Rok I. Nr. 5-6.

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.

TREŚĆ:

Poznań Lipiec-sierpień 1926

Cena egzempl. 1,— zł.

Muzyka kościelna

wychodzi w Poznaniu w połowie każdego miesiąca pod redakcją Zygmunta Latoszewskiego (św. Marcin 5.) Adres Administracji: ul. św. Marcina 7/8.

Wydawca: **Związek Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko - Poznańskiej.**

Warunki prenumeraty: Abonament na rok 1926 wynosi 8 zł (9 numerów). Cena pojedyńczego egzemplarza 1 zł. Cena ogłoszeń: 1/1 str. 60 zł, 1/2 str. 35 zł, 1/4 20 zł. Konto P. K. O. nr. 207940. Do nabycia w księgarniach i składach nut. Skład główny: Administracja „Muzyki kościelnej" w Poznaniu ul. św. Marcina 7/8.

MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji

Rok I | Poznań, lipiec-sierpień 1926 | Nr. 5—6

X. DR. H. FEICHT.

Muzyka kościelna we Lwowie.

Ogólne uwagi i rozważania.

Ulegając jedynie usilnym, ponawianym prośbom P. Redaktora, odważam się poruszyć ten..... drastyczny temat. To jedno zdanie zamiast wstępu starczy na oświetlenie stanu tutejszej muzyki kościelnej. Nie brakło oczywiście nigdy we Lwowie różnych prób i usiłowań dla naprawy muzyki kościelnej, począwszy od X. Leonarda Soleckiego, który w r. 1881 tu właśnie założył czasopismo p. t. „Muzyka kościelna parafjalna", przejęte jednak już po trzech latach istnienia przez X. dr. Józefa Surzyńskiego i prowadzone w Poznaniu, a póżniej w Kościanie przez zgórą lat dwadzieścia pod zmienionym nieco tytułem „Muzyka Kościelna". X. Solecki zyskał dla pisma blisko dwa tysiące abonentów, przyczynił się do powstania dwóch towarzystw, t. j. wzajemnej pomocy organistów i tow. św. Cecylji (co się z niemi później stało, na to odpowie może ktoś starszy, pamiętający te czasy?) rozpoczął wydawnictwo „Directorium chori", kontynuowane również przez X. Surzyńskiego, słowem działał X. Solecki na to, abyśmy w dwanaście lat później czytali w referacie b. ministra p. Juljusza Twardowskiego*), iż „na sumach po miastach odprawianych, po kościołach katedralnych.... w chwilach najwyższego nastroju, gdy kapłan przy ołtarzu chwaląc Boga pokornie się skłania i trzykrotnie wymawia Sanctus, wszczyna się na chórze kościelnym hałas piekielny: tusz, jakim na bankietach witają wiwaty, jakim przy musztrach hołd oddają głównodowodzącemu, takiż sam tusz uprzytomnić ma chrześcijaninowi tę prawdę wielką, że prochem jest wobec Boga i Pana swego". Tak było w r. 1896, a dziś po trzydziestu latach? Tusze zniknęły wprawdzie po Sanctus, ale słyszałem je w bieżącym roku w katedrze przy rozpoczęciu się mszy św., po intonacji „Gloria in excelsis" i wreszcie nawet po responsorium „Gloria tibi Domine" przed ewangelją. Mimo to i po r. 1896 nie brakło dalszych dobrych chęci. Oto n. p. konserwatorjum muzyczne udziela kandydatom na organistów bezpłatnej nauki gry na organach, ale

*) „O potrzebie i sposobie przeprowadzenia reformy Muzyki Kościelnej" w „księdze pamiątkowej drugiego wiecu katolickiego we Lwowie w r. 1896. Lwów 1898, str. 301—314.

mimo to kandydatów tych b r a k. Widocznie więc posady te można jeszcze gdzieniegdzie posiąść bez nauki, względnie kandydaci posiadający kwalifikacje nie zawsze jeszcze okazują ochotę o ich ubieganie się. W każdym razie do dnia dzisiejszego czytamy w anonsach „Gazety Kościelnej" ogłoszenia organistów, z których gorszył się już wspomniany p. Twardowski, ogłoszenia zaznaczające osobno, iż kandydat „umie grać z nut", czy też nawet „gra n u t o w o" (!?). Jakżeż inaczej wobec tych ogłoszeń brzmi anons „absolwent szkoły organistowskiej u X. X. Salezjanów w Przemyślu poszukuje posady". Lecz dajmy pokój tym sprawom, gdyż inaczej zostanie redakcja zarzucona artykułami, których ton nie dozwoli jej może ich umieścić, choć treść ich nie bardzo będzie się uchylała od słuszności poruszonych w nich spraw. Natomiast zaznaczamy jeszcze, że dla poprawy stanu muzyki kościelnej odbywały się, zwłaszcza w latach ostatnich różne konferencje. Pomijając inne wspominam jedynie o dobrze przez fachowców przemyślanych w ramy m o ż l i w o ś c i wtłoczonych, a przez kompetentne czynniki w r. 1921 zaaprobowanych projektach i środkach poprawy muzyki kościelnej, z których mimo to nie wykonano ż a d n e g o, gdyż dopiero w ostatnim czasie zabrano się do części pierwszego z trzech wówczas uchwalonych postulatów, t. j. wprowadzono do seminarjum duchownego w program nauk obowiązkowych naukę śpiewu gregorjańskiego podług wydania watykańskiego. Rezultaty tej pracy nie są jeszcze na zewnątrz widoczne, ale dzięki zdecydowanej energji ks. rektora seminarjum ilość godzin i wymagań powiększy się jeszcze w przyszłym roku akademickim (t. j. od października b. r.), tak iż można mieć nadzieję, że przynajmniej ta sprawa zostanie w najbliższej przyszłości pomyślnie załatwiona.

Jak więc widzimy nie miał Lwów szczęścia do muzyki kościelnej, bo nie miał dla niej zrozumienia, któreby mu kazało poprzeć ją r e a l n y m i środkami, sympatji bowiem, uczuciowego poparcia oczywiście i tu nie brakło. Co więcej, jakby na ironję, ze Lwowa wychodziły niemal stale pierwsze projekty naprawy muzyki kościelnej. Któż bowiem nie wie o tem, że tutaj właśnie poeta i znawca muzyki religijnej dr. Wincenty Pol wygłosił już w r. 1864 sześć prelekcyj o muzyce kościelnej ilustrowanych przykładami pod kierunkiem Karola Mikulego. Czyż mam powtarzać, że piękną swą akcję oparł X. Surzyński na podstawach stworzonych przez X. Soleckiego, którego trzech roczników „Muzyki kościelnej parafjalnej" nie znajdziesz jednak w bibljotekach lwowskich. Tu na drugim wiecu katolickim w r. 1896 wygłosił Juljusz Twardowski wspomniany referat, którego trzech uchwalonych rezolucyj nie wprowadzono jednak w życie, przynajmniej dziś nie znać ich śladu. Tu wykonał X. Surzyński w r. 1902 wyjątki ze mszy Leopolity (Agnus) i Pękiela (Sanctus, Benedictus i Agnus z „Messa senza le Cerimonie") wraz z motetami Zieleńskiego, Gorczyckiego i psalmem 136 Gomółki. Tu wreszcie na kongresie marjańskim w r. 1904 wygłosił X. Surzyński odczyt, p. t. Matka Boska w muzyce pol-

skiej, a w katedrze czy na koncercie wykonano obok mszy X. Surzyńskiego i Józefa Nowialisa wyjątek ze mszy X. T. Szadka († ok. 1610), motety „Omni die“ Diomedesa Catona (z r. 1606), „O gloriosa Domina“ Mikołaja Zieleńskiego (z r. 1611) i „Tota pulchra es Maria“ X. Gorczyckiego († 1734). Również z okazji obchodu setnej rocznicy urodzin Chopina usłyszał Lwów wzory staroklasycznej muzyki kościelnej czy religijnej z twórczości Wacława Szamotulskiego († 1572), Jana Polaka, Marcina Mielczewskiego, Bartłomieja Pękiela, wśród których wyróżniało się „Magnificat“ Zieleńskiego pod dyrekcją M. Sołtysa. A jednak ani prelekcje czy referaty, kończone stale uchwalanemi praktycznemi rezolucjami, ani produkcje muzyczne, przypominające miastu, że i ono wydało w przeszłości chlubę muzyki kościelnej: Marcina Leopolitę († 1589), bezsprzecznie najtęższego kompozytora polskiego z 16 w., a po wielkopolaninie Zieleńskim wogóle jednego z najlepszych do czasów Chopina, nie wpłynęły zupełnie na poprawę stosunków we lwowskiej muzyce kościelnej.

Ma jednak Lwów wraz z diecezją swoje specyficzne trudności, nieznane w centrum Polski i na zachodnich jej kresach, na które o ile wiem, nie zwrócono dotąd nigdy poza Lwowem uwagi. Jakkolwiek Lwów jest w 62,2 proc. polskiem, a w 59,9 proc. rzymsko-kat. miastem, posiada on jednak szereg cerkwi grecko-kat. dla 12,4 proc. wyznawców tego katolickiego obrządku, oraz katedrę ormjańską (Polacy katolicy tego obrządku). Po wsiach przedstawiają się te stosunki w ten sposób, iż na jeden kościół przypada nieraz po kilka cerkwi. Jak wiadomo dla obu wschodnich obrządków nie mają mocy obowiązującej rozporządzenia papieskie o śpiewie kościelnym, a więc i między niemi nie obowiązuje również Motu proprio Piusa X. z r. 1903. Jakkolwiek w cerkwi język liturgiczny jest również martwy, jest on jednak do tego stopnia przystępny, że udział w śpiewie może brać cały lud. W katedrze ormjańskiej, rezydencji X. arcybp. Teodorowicza dawno już zatracił się poza śpiewem kapłana śpiew w języku liturgicznym, a wobec zupełnego braku artystycznych utworów w tym języku jest tu obowiązującym (nie wiem czy prawnie ale faktycznie) język polski. Stąd n. p. zrozumiemy, że liturgiczną jest dla tej katedry piękna kompozycja dyrektora konserwatorjum lwowskiego M. Sołtysa p. t. „Oto kapłan Chrystusa“ („Ecce sacerdos magnus“), poświęcona ś. p. X. arcybp. Issakowiczowi, ale chórowi, który ją tam wykona trudno wytłumaczyć, że nie mógłby jej powtórzyć w katedrze obrządku łać., gdyż tu obowiązuje tylko „Ecce sacerdos magnus“. Istotnie wpływy takiego otoczenia musiały i muszą się odbijać na śpiewie liturgicznym w kościołach polskich. Jeżeli lud zechce się wyśpiewać na sumie ,a nie znajdzie sposobności w kościele, pójdzie tam, gdzie będzie mógł śpiewać, zwłaszcza gdy stosunki rodzinne są bardzo często tego rodzaju, że część rodziny jest polska a druga ruska. Sprawa więc języka liturgicznego w tutejszych kościołach będzie jeszcze długo sprawą, o której rozstrzy-

gać będą nie argumenty katedr muzykologicznych, lecz argumenty prudentiae pastoralis (rozstropności pasterskiej).

Ma zresztą lud swój chorał, a z ludem oczywiście ksiądz proboszcz i wikary. Ten właśnie chorał mamy zwalczać. Jeżeli nie podlega wogóle dyskusji pytanie, jakie Asperges, Veni Creator, Te Deum i t. p. należy ćwiczyć z alumnami seminarjum (chodzi tu o watykańskie czy też na swojską nutę), jeżeli nie podlega wogóle dyskusji ideał Motu proprio, by lud brał czynny udział w śpiewie liturgicznym, to jednak muszę zauważyć, że neopresbiter obejmujący posadę wikarego, pozostaje jeszcze na długo w parafji sam, względnie z organistą wykonawcą chorału watykańskiego. Jak tylko zaintonuje Asperges, czy Te Deum, cały kościół podchwyci ciąg dalszy, ale będzie śpiewał na znaną sobie nutę. Wyobrażam sobie jednak, że przy zastosowaniu tak zachwalanych przez niektórych sposobów, jak ćwiczenie w chorale chóru wiejskiego przez organistę, a dziatwy szkolnej przez nauczyciela śpiewu (?)*), słowem przy ogromie zapału, energji i współpracy trzech czynników, księdza, organisty i nauczyciela, wyćwiczy się poprawny chorał, wyobrażam sobie nawet, że lud na życzenie swego pasterza zamilknie do czasu, aż się ze słuchania nauczy nowego chorału, pytam: czyli długo przechowa on go wiernie? Ależ wystarczy tylko ludzi inteligentnych, n. p. alumnów seminarjum śpiewających z nut wypuścić na pewien czas z opieki, a każdy kto ma w tych sprawach chociażby trochę tylko doświadczenia, wie o tem dobrze, że śpiewacy po pewnym czasie, kiedy już uważają za rzecz zbędną patrzeć do nut na śpiewy, które przez częste powtarzanie opanowali pamięciowo, zmieniają je z początku w drobnych szczegółach, a później gotowi nawet wprowadzić większe odchylenia od oryginału. Cóż dopiero powiedzieć o ludzie? Czy po wyćwiczeniu wzorowego Asperges, Vidi aquam, Veni Creator, Te Deum, a w dobrych warunkach jednego schematu z ordinarium missae nie będziemy mieli w najkrótszym czasie znowu naszego, swojskiego, polskiego chorału? Cóż więc na nim zyskamy? Chyba nowy temat do dyssertacji doktorskiej p. t. „Wpływy edycji watykańskiej na chorał polski“, pozatem nic więcej.

Poruszyłem ten temat z rozmysłem. Wpłynęły na to rozmaite powody, jak niedawna polemika z powodu rozprawki „O wzorowym chórze kościelnym“**), czy słuszna notatka X. Nowackiego o zawstydzeniu na jakieśmy się narazili w Rzymie z okazji Te Deum (zgadzam się również, że brzydkiego stylistycznie), z którem musieli ratować nas Niemcy. A jednak to Te Deum jest w niektó-

*) NB. Dziś nauczyciele śpiewu nie mają pojęcia o chorale; nie należy on zresztą do zakresu ich obowiązków. Jeśli jednak przypadkowo znajdzie się w ich gronie znawca chorału, z którym się zapoznał zagranicą (np. w Ratysbonie) to jest to organista, który jednak wolał lub musiał mimo posady organistowskiej zostać nauczycielem śpiewu.

**) W „Gazecie Kościelnej“, Lwów r. 1925 na 41. i następne i „Przegląd Muzyczny“, Poznań 1926 m. 2 str. 11.

rych stronach Polski własnością ludu, który i tak zrobiłby z nowego to, o czem dopiero co mówiłem, jak niemniej boleśnie odczuwałby całą operację przemiany swojego dawnego na nowe. Chcąc to udowodnić, muszę się uciec do wspomnień własnych. Przykro mi było jako dziecku, gdy mnie w szkołach w Krakowie uczono kolend inaczej, niż je wyniosłem z domu rodzicielskiego: wydzierano mi coś, co mi było miłe i tworzono rozdźwięk między mną a domem rodzinnym. Oczywiście nie potrzebuję dodawać, że to czego mię uczono było lepsze, czyż jednak uczuć, jakiemi było ożywione dziecko, nie podziela lud? Pewnie, że lekarz dokonuje operacji, chociaż pacjent cierpi, ale operację stosuje się, gdy już innych środków nie było można użyć i gdy są widoki dodatniego wyniku. Oczywiście dwoistość takich chorałów, które stały się własnością ludu, t. j. poprawna wersja w ustach księży, organistów i chórów, a swobodna w ustach ludu, jest również niepraktyczna, nie dająca się utrzymać. Poruszony więc problem jest istotnie problemem trudnym.

Zdziwiła mnie również notatka „Muzyki Kościelnej", że absolwenci seminarjum poznańskiego wcielili do swej bibljoteczki książkę p. t. „Po naszemu". Jest to książka radykalna, oczywiście w kierunku dobrym, bo nieuznająca kompromisów i wyjątków, gdy chodzi o wprowadzenie przepisów liturgicznych, ale gdzieindziej zwrócono już uwagę na jej słabą stroną ze stanowiska pedagogicznego. Czyż jej zasady zastosowane nieroztropnie nie narażą młodego reformatora na konflikt z bezpośrednią jego władzą? Czyż mam przypominać incydent redaktora „Śpiewu Kościelnego" X. dr. T. Kowalskiego z X. arcybp. Popielem? Przecież zaszedł wówczas (pierwszy może) wypadek, że Stolica św. jednak pozwoliła na śpiew nawet niełaciński (polski) w czasie mszy św. śpiewanej. Mamyż więc bezwzględnie przeprowadzać zasady Motu proprio, czy też nie możemy czasem mieć wątpliwości, że co do pewnych jego szczegółów prąd życia okaże się potężniejszym od prawa? W każdym razie, czy w sprawie poruszonych wątpliwości nie powinniśmy otrzymać jednolitych dyrektyw postępowania? Czyż sprawa ta nie jest piekącą?

Powtarzam więc, iż z rozmysłem poruszyłem ten temat, a to również dlatego, że gdy ktoś podnosi wątpliwość co do możności przeprowadzenia w szczegółach Motu proprio, sypią się na niego zarzuty nieszanowania jasnych, wyraźnych przepisów prawa. Biedak, mający wątpliwość tylko co do sposobów albo skuteczności przeprowadzanych reform, usłyszy wykład o prawie i jego mocy obowiązującej; dlaczego jednak ten wykład nie jest wyczerpujący, dlaczego pomija się w nim rozdział przewidujący również niemożliwość zachowania prawa? Argumentem przekonywującym pesymistę będą nie wywody teoretyczne, lecz przedstawienie faktu, iż istnieją w Polsce parafje, gdzie cały lud śpiewa poprawnie chorał. Dziś takich parafij niema i nie wierzę, że kiedykolwiek będą takie w Polsce.

PROF. DR. ADOLF CHYBIŃSKI.

Luźne notatki o organach, organmistrzach i organistach w dawnej Polsce.

II.

Organmistrze.

(Ciąg dalszy).

Wielkie organy kościoła marjackiego nie należały około r. 1650 do zupełnie dobrych, skoro opiekunowie kościoła (prowizorowie) postanowili w ich miejsce postawić nowe. W dniu 25 października zjednali do tej pracy organmistrza, którego nazwisko do niedawna nie było znane w historji muzyki polskiej. Był to Tomasz Rayber, o którym nic więcej nie wiemy, prócz tego, że budował wielkie organy marjackie. Skąd pochodził i czy był Polakiem o niemieckiem nazwisku, czy też Niemcem, przybyłym z obczyzny lub osiadłym w Polsce. Według kontraktu miał otrzymać za pracę 2200 fl. Po skończonej pracy okazało się, że wynagrodzenie jego wyniosło 2342 fl., cały zaś instrument kosztował (poza materjałami) 3691 fl. Kiedy Rayber rozpoczął pracę, nie wiemy. Zapewne nie odrazu. Praca ta postępowała powoli. Prawdopodobnie Rayber budował także inne organy równocześnie (według zwyczaju organmistrzów). Ciągnie się długi szereg wydatków przez nie mniej długi szereg lat, bo do r. 1667. Najazd szwedzki (1655—1656) nie był jednak jedyną przyczyną powolnego postępowania budowy. Pan Rayber, podobnie jak w swym czasie Hummel, musiał popełnić jakieś „nieformalności", skoro w r. 1664 znajdował się (według słów regestru) — „w zamknieniu". Prowizorowie nie zapomnieli jednak o nim i posyłali mu strawę, doliczając jej koszty do kosztów budowy organów. Budowy tej Rayber sam nie dokończył. Wspominani są jeszcze dwaj inni organmistrze: „pan Jan, organmistrz" i „pan Krzistoph, orgelmacher". W r. 1668 Rayber jest nazwany „nieboszczykiem". Jeden z nich był może synem Tomasza.

Niestety nie posiadamy opisu tych nowych „wielkich" organów. Musiały być istotnie nie małe, skoro posiadały 10 miechów. W rubryce wydatków nie mamy zbyt wiele szczegółów interesujących do zanotowania. Powtarzają się takie same, lub podobne do dawniej już podanych rubryki, jak: ircha, „kir czerwony", „salcenał" (!), „pondera marmurowe do organ", formy do piszczałek, tarcice lipowe, cugi żelazne i pobielane, czopy żelazne do pedałów i t. p., wreszcie zapłata „podpiskowi" za pisanie regestrów organowych.

Rayber nie należał prawdopodobnie do wybitnych organmistrzów. Już w r. 1667 okazała się potrzeba naprawiania nowych organów. Jak długo istniało w kościele marjackim jego „opus", tego nie wiemy.

Dalsze badania archiwalne wykażą, czy poza organami marjackiemi budował Rayber inne jeszcze instrumenty w Krakowie lub poza nim.

III.

Organiści.

Czy z własnej czy z obcej winy i złośliwości — dość, że w starej Polsce organiści na ogół nie cieszyli się w wielu wypadkach szczególniejszą sympatją, podobnie jak wielu kantorów, których często zestawiano w jednym szeregu z rybałtami wędrownemi, klechami i podupadłemi studentami, nie oszczędzając im wysoce złośliwych wierszyków. Opinja taka nie mogła obejmować wszystkich organistów, bo z drugiej strony nie brak dowodów bardzo wielkiego podziwu i szacunku dla organistów zwłaszcza tych, którzy — jako wybitni przedstawiciele swego artyzmu — zajmowali poważne stanowisko w katedrach, kolegjatach i klasztorach wielkich, nie mówiąc już o stanowiskach organistów na dworze królewskim. Z wierszyków, które tu zacytujemy, uśmieje się serdecznie organista w swym zawodzie wykwalifikowany, o ile zastosuje sporą dozę krytycyzmu. Te wierszyki pochodzą z t. zw. literatury mieszczańskiej, pisanej przez kantorów i rybałtów, a więc mającej niekiedy znamiona samo-satyry, społecznie oczywiście bolesnej. W anonimowych „Fraszkach nowych sowizdrzałowych" (Kraków 1615) czytamy*):

Rzemieślnikom.

Mam też kilka złych niewiast, co wypchniono z nieba;
Tych balwierzom, muzykom, organistom trzeba.

Albo w „Nowym Sowiźrzale abo raczey Nowyźrzale":

Organistowie.

Żacy a organistowie, balwierze, malarze,
Ci wszyscy złe żony mają; kogo Bóg chce, skarze.
U nich zawsze jak w browarze, kłopot, przeklinanie,
Co dyabeł przez płot przerzuci, to się im dostanie.

Czy między tymi sowizdrzałami-satyrykami nie znajdowali się niekiedy sami... organiści? Można to wnioskować z opisu organów w Brzostku (Małopolska), w tychże „Nowych fraszkach" (1615): „Pijanica organy zrobił, łotr mu pomagał, a sowizdrzał nádrzewiey na nich grał". — Prawdziwym natomiast humorem odznacza się wierszyk, który znajdziemy w „Ogrodzie fraszek" Wacława z Potoka Potockiego (tom I):

Muzyka kościelna.

Skrzypek i organista, słysząc, co ksiądz każe
Z ambony, że Bóg duchem chwalić się rozkaże,
Poswarzyli się z sobą; skrzypka to napusza,
Że w skrzypcach, na których gra, musi być i dusza.
Organista, że duchem chwali Boga, wpiera,
Który wychodzi, kiedy palcami przebiera.
Słysząc duda owych dwu muzykantów swary:

*) Znajomość poniżej cytowanych rzadkich druków zawdzięczam P. Drowi Karolowi Badeckiemu (Lwów).

Źle panie organista, ja co tchu, co pary,
Nie wiatrem kozła swego, jako wy, nadymam,
Wżdy miejsca między wami na chorze nie trzymam.
Tu kantor, widząc że się na heresim bierze:
Drwicie, rzecze, i wszyscy błądzicie w tej mierze.
Nie skrzypce, nie organy, dzieło ludzkich ręku,
A dopieroż nie dudy, które nic prócz dźwięku
Czczego w sobie nie mają; usta tu, nie palce,
Słowa z serca płynące, Boże czynią chwalce.
Źle formują do swoich ludzie jego uszy.
„Bodaj miasto wdzięczności tym się nie obruszy,
Kiedy go tym, czym sami na świecie się szalą,
I czym starzy poganie swych bałwanów chwalą,
Czego usty i sercem trzeba się domagać,
W jego świętym duchownym kościele chcą błagać.
Sami, zawarszy usta, wszystką myśl obrócą,
Jeśli zgodnie na chórze muzykanci nucą.
W uszu Boskich, organy i skrzypce, tak jako
Miedź kotlarz, szynę kowal tłucze, brzmią jednako.
Nawet i głos, jeżeli bez serca, człowieczy:
Swinia kwiczy, pies szczeka, nieme bydle beczy. —
Nie wiem czyjego, moim zdaniem, doszedł palmy
Kantor, jeśli nabożnie Bogu śpiewa psalmy.
W grzechuli i tylko to powierzchownie czyni,
Także krowie podobien i kwiczącej świni".

Nietylko zatem organiści byli przedmiotem zjadliwych i rubasznych wierszyków. Lekceważono ich niekiedy z tego powodu, że często wypowiadano zdanie, iż muzyka „nikomu na nicz potrzebna nie iest" (nie brak i w dzisiejszej Polsce tak bardzo „trzeźwych" i przerażająco „zdrowych" poglądów). Wacław Potocki — ziemianin i poeta zachwycał się rykiem i bekiem krów i cieląt, przenosząc tę muzykę ponad organy; czytamy w „Ogrodzie fraszek"*):

„A kiedy matki z swymi łączą się jagnięty,
Znieś organy, znieś wszystkich muzyk instrumenty.
Nie usłyszysz tak różnych i głosów tak wiele.
Co kto lubi: Mnie inszey nie trzeba kapele".

Jakżeż daleko Potockiemu do Sarbiewskiego, do Szymonowicza, Grochowskiego, Zimorowicza, jak bardzo daleko do Jana Kochanowskiego a nawet Reja. Ci zdawali sobie sprawę, że często nie organista, lecz zle lub dawno nie naprawiane organy były powodem „niewdzięcznej (złej) muzyki". Rej pisze:

„Różno beczą organy, gdy słabo dmą miechy,
Nie będzie z nich najlepszy mistrz miał nic pociechy".

Albo:

„Y organyć nadobne pozłocisthe będą, y nadobnie piszczą, kiedy ie dobrze umiarkuią (nastroją), ale iako

*) Ogród fraszek, tom II, str. 325.

się theż rostrzęsą a rozglobią z onego porządku swego, to też będzie więcey sapu a kołatu, niźli cudnego piskania".

Rej miał nawet niedwuznaczny szacunek dla organów, może nawet miał pewne pojęcie o grze organowej. Rząd Rzeczypospolitej porównywał z organami, pisząc:

O r g a n y.

„To tu różne piszczałki pięknie przepierują,
Albowiem tenorowi na wszystkim folguią.
Także naszey piszczałki Pospolitey Rzeczy:
Gdyby tenor przystoyny miewali na pieczy,
A na ieden głos wszytcy społu się zgadzali,
Nadobnieby piosneczki każdey dokonali;
Ale — iż różno beczą a k'temu się kwapią,
Więc mało znać tenoru, iedno miechy sapią".

Już z tego wierszyka widzimy, że Rej z Nagłowic jest istotnie nieśmiertelnym poetą. Ale że i głupstwo bywa nieśmiertelne, przeto i pogardzanie muzyką, muzykami, organami i organistami w naszej staropolskiej poezji musiało się powtarzać. Należało ono do rekwizytów trwałej w Polsce „wojny wszystkich przeciw wzystkim", podczas której najnikczemniejsze pogardzania sąsiadowały z bezbrzeżnem pochlebstwem.

Pochwalne wierszyki (panegiryki) na cześć muzyków w dawnej literaturze polskiej przypadły w udziale przedewszystkiem lutni i lutnistom, a więc głównie odtwórcom. Kompozytorów (prócz Wacława z Szamotuł w XVI wieku) nie uznano za godnych panegirycznej poezji. Organiście nie poświęcił nikt wierszyka (prócz satyry). Co najwyżej postawiono mu wierszowany nagrobek. Ale tym fundatorem był przyjaciel zmarłego muzyka. Taki właśnie panegiryczny nagrobek czytamy w „Monumenta Sarmatarum", ufundowany niewiadomego nazwiska Jakóbowi, organiście wawelskiemu, przez X. Tomasza Wolskiego w r. 1571:

„Nobilis olim Jacobi Ecclesiae Cath. Crac. Organistae iuvenis iucundissimi epitaphium.

Organa dum digitis pulsaret celsa Jacobus,
Arx ubi Sigmundi confabricata manu est,
Audiit hunc Rex et praesul, sic dulce canebat,
Non habuit similem terra Poloniae sibi.
Protinus astrorum motus dulcedine Rector.
Hunc vocat et sedes fecit adire suas.
Paruit, et chari, dixit, valeatis amici.
Praesertim Wolscij, semper amande vale.
Tu mihi fidus eras, fac vultum pingere, nam scis
Qualis eram, parvus contegat ossa lapis.
Nil famam tegit: hunc propera sero; omnia Divi
Laeta ferant socios, qualis et ipse fui.

Thomas Wolski amicissimus, non sine moerore posuit maximo, Anno Domini MDLXXI, Martij XVII, aetatis XXXII".

Równie pięknego uczynku przyjacielskiego nie szukajmy więcej, jeśli chodzi o nazwiska organistów. Ale też ów Jakób żył w wieku, w którym Kraków szczycił się szeregiem wybitnych organistów, między nimi także Marcinem ze Lwowa, zaliczanym słusznie do najwybtinejszych mistrzów ery Zygmuntowskiej. Bezpośrednim zaś poprzednikiem Jakóba był słynny organista wawelski. Mikołaj z Chrzanowa, który obok wykształcenia zawodowego posiadał studja uniwersyteckie i tytuł bakałarza nauk wyzwolonych. Zmarł po r. 1555 w Krakowie. Był to wiek, w którym wybitni muzycy byli opiewani przez poetów, w pierwszym rzędzie Wacław z Szamotuł, zmarły w rok po owym Jakóbie.

(Dokończenie nastąpi).

— o o —

KS. DR. GIEBUROWSKI.

Głosy kobiece w chórach kościelnych.

(Odpowiedź na artykuł ks. J. K. Zaremby w nr. 4. M. K.)

W nr. 4 „Muzyki Kościelnej" ukazał się pod tytułem „Udział niewiast w chórach kościelnych" artykuł, którego autor, ks. Jan Kanty Z a r e m b a. występuje przeciwko postawionej przezemnie i szerzej rozprowadzonej w nr. 1 „Muzyki Kościelnej" tezie, że udział niewiast w chórach kościelnych jest przez Kościół dozwolony. W art. moim, p. t. „Sprawa udziału głosów żeńskich w chórach kościelnych", opierałem się głównie na dekrecie św. Kongregacji Obrzędów z dnia 17 stycznia 1908 r. Dobrze znany jest dekret ten także ks. J. K. Zarembie, omawia go bardzo obszernie, podaje genezę dekretu, jego treść i umotywowanie, dochodząc ostatecznie do wniosku, że teza moja wobec przytoczonych dowodów całkowicie upada.

Mimo to wszystko na konkluzję czcigodnego autora zgodzić się nie mogę, a to dlatego, ponieważ nie kto inny, jak sama Kongregacja Obrzędów, wspomniany przezemnie dekret komentuje całkowicie w moim sensie. Komentarz ten, nie podany przez ks. J. K. Zarembę, cytują „Acta S. Sedis" na stronie 116 rocznika 1908 jako przypisek do owego dekretu. Komentarz brzmi: „H o d i e r n a d e c i s i o n e a l i q u a n t i s p e r m u t a t u r d i s c i p l i n a h u i u s q u e v i g e n s circa cantum mulierum in ecclesia. Imprimis in functionibus etiam liturgicis magis inculcatur c a n t u s s i m u l t a n e u s vel alternativus sive virorum sive mulierum, quae tamen extra chorum et ambitum organi stare debent separatae a viris. Quin imo generatim loquendo admittitur etiam cantus exclusivus mulierum, iuxta modum supra dictum, praesertim cum non extent pueri vel viri ad canendum apti. In cathedralibus vero aliisque ecclesiis, in quibus adest ufficiatura choralis, cantus exclusivus mulierum non permittitur nisi exgravi causa ab Episcopo approbanda".

„Acta S. Sedis“ zwracają więc na samym czele uwagę na to, że istniejąca dotąd praktyka, dotycząca śpiewu kobiet w czasie nabożeństwa, ulega dekretem św. Kongregacji Obrzędów zmianie. Wolno mianowicie odtąd, powiada komentarz, nietylko podczas nabożeństwa nieliturgicznego, ale nawet ściśle liturgicznego, śpiewać niewiastom, bądź to z mężczyznami wspólnie (cantus simultaneus), bądź też na przemian (cantus alternativus), mając jednakże przytem na uwadze, że chór taki, złożony z mężczyzn i niewiast, wykonujący nawet śpiewy liturgiczne, w myśl „Motu proprio“, nie posiada charakteru ściśle liturgicznego, właściwego chórom, złożonym z mężczyzn lub chłopców, względnie mężczyzn i chłopców równocześnie. Z tych to przyczyn ustawić go wolno jedynie poza obrębem presbiterjum, zważając na należyte odgraniczenie mężczyzn od kobiet.

Komentarz podkreśla wreszcie, że dekret kongregacyjny przewiduje rozleglejsze nawet jeszcze zmiany i ułatwienia chórowe. Dozwolony jest mianowicie na tych samych warunkach zespół chórowy samych tylko kobiet lub dziewcząt, w kościołach zwłaszcza, gdzie nie śpiewają chłopcy lub mężczyźni. Tam tylko, gdzie istnieje t. zw. reguła chórowa („ufficiatura choralis“) oraz chór liturgiczny „in stricto sensu“, jak to zwyczajem jest w kościołach katedralnych i klasztornych, jest śpiew kobiet lub dziewcząt zabroniony. Ale taki byłby za zgodą biskupa dyecezjalnego z ważnych powodów możliwy, nawet w kościołach z regułą chórową. Czyli krótko mówiąc: Chór złożony z mężczyzn i kobiet — nazwijmy go chórem mieszanym, „chorus simultaneus“ lub jaktambądź, spełnia w myśl komentarza „Acta S. Sedis“ funkcje chóru liturgicznego na warunkach w komentarzu ściśle określonych, zgodnie oczywiście z ogólną praktyką liturgiczno-muzyczną — nie mógłby n. p. chór taki śpiewać w pochodzie procesjonalnym.

Rozumie się przytem, że zespół chórowy z udziałem niewiast w głosach wyższych nie jest ideałem chóru kościelnego, jak to też wyraźnie podkreśliłem w artykule moim, umieszczonym w nr. 1. „Muzyki Kościelnej“, w każdym razie jest dzisiaj tolerowanym. Trudno też rzeczywiście rozumieć, dlaczego mianoby niedopuścić niewiasty razem z mężczyzną do dwu- i więcejgłosowego śpiewu liturgicznego, kiedy przecież wolno jej razem z nim wykonywać jednogłosowy chorał gregorjański. „Per consequentiam“ trzebaby wtedy zabronić kobiecie udziału w chorale gregorjańskim. Wyżej wspomniany komentarz „Acta S. Sedis“ załatwia więc sprawę bardzo logicznie.

Że teza moja jest słuszna, i że powyższa interpretacja komentarza rzymskiego odpowiada intencjom Kongregacji, o tem świadczy dzisiejsza liturgiczno-muzyczna praktyka, wyraźnie tolerowana przez Kościół. Wiadomo ogólnie, jak doskonały jest stan chórów kościelnych w Niemczech, jak skrupulatnie przestrzegają przepisów liturgicznych i jak wysokiem uznaniem cieszą się w Rzymie. Niemieckie towarzystwa Cecyljańskie wyszczególnia „Motu pro-

prio" Piusa X specjalną pochwałą. Cały szereg tychże towarzystw przyjmował do składu swego chórowego od dawien dawna obok głosów męskich głosy kobiece. Ale otóż ukazało się w r. 1903 „Motu proprio" Piusa X, zabraniające udziału niewiast w chórach liturgicznych. I stało się, że na wezwanie Stolicy Apostolskiej teżsame stowarzyszenia Cecyljańskie prawie wszędzie głosy kobiece usunęły. A dzisiaj? Po ukazaniu się w r. 1908 enuncjacji kongregacyjnej i jej komentarza, wracają chóry niemieckie, czasu swego tak posłuszne zasadom „Motu proprio", bez wahania do zwyczajów dawniejszych, biskupi niemieccy, dumni z wysokiej kultury liturgiczno-muzycznej swych dyecezyj i znakomicie ze sprawami muzyki kościelnej obeznani, jak o tem świadczą ich listy pasterskie, nie przeszkadzają w tem organizatorom chórów kościelnych zupełnie, wspaniałe zjazdy niemieckich towarzystw Cecyljańskich, odbywające się rok rocznie w jednem z kościelno-muzycznych centrów niemieckich, a o przebiegu zjazdów informujące Stolicę Apostolską, występują w czasie uroczystych nabożeństw z chórami przeróżnego typu: męskiemi, żeńskiemi, chłopięcemi i mieszanemi z udziałem chłopców i kobiet, wybitni wreszcie liturgiści niemieccy i muzycy kościelni interpretują dekret kongregacji z r. 1908 i komentarz jego w sensie przezemnie podanym, wymieniam n. p. europejską sławą cieszącego się Piotra Wagnera, profesora uniwersytetu Fryburskiego, i dzieło jego: „Einführung in die katholische Kirchenmusik". Vorträge, gehalten an der Universität Freiburg in der Schweiz für Theologen u. andere Freunde kirchlicher Musik, Schwann, Düsseldorf 1919 (cfr. str. 157—169).

Wobec powyższych wywodów podtrzymuję tezę moją o składzie chórów kościelnych i nadal, streszczając ją za artykułem moim nr. 1. „Muzyki Kościelnej" następująco:

W myśl Kongregacji Obrządków prawny do chóru kościelnego przystęp mają niewiasty i dziewczęta, mężczyźni i chłopcy. Możliwe są tutaj przeróżne kombinacje. Idealny chór liturgiczny obejmować będzie wyłącznie głosy męskie i chłopięce. Polecenia godne jest ustawienie zespołu takiego w prezbiterjum oraz zaopatrzenie go w strój liturgiczny: sutannę i komżę. Do utworzenia chóru liturgicznego w zrozumieniu ścisłem dążyć powinny w pierwszym rzędzie kościoły katedralne, wszystkie inne zaś tam, gdzie warunki na to pozwalają, z tem wszakże zastrzeżeniem, że zespół chłopięcy będzie technicznie dobrze przygotowany, głosowo sumiennie wyszkolony i muzycznie inteligentny, jednem słowem, że stanie na poziomie rzeczywiście artystycznym. Gdzie wzorowe zestawienie głosów chłopięcych sprawi trudności, tam umieści się w sopranach i altach głosy kobiece. Pozatem tworzyć mogą skład chóru kościelnego albo wyłącznie głosy kobiece względnie chłopięce, albo też wyłącznie głosy męskie. Chór, złożony ze samych mężczyzn lub chłopców, miałby również charakter właściwego chóru liturgicznego.

Skład chórowy zależy we wielkiej mierze od repertuaru muzycznego, w którym uwzględni się wszystkie zasadami „Motu proprio“ dozwolone formy i style, a więc: chorał gregorjański, styl palestriński i style jemu pokrewne, formy i style epoki popalestrińskiej oraz muzykę nowoczesną. Z nich wysuwają się na plan pierwszy: chorał gregorjański i styl palestriński, względnie klasyczny styl — à cappella.

Każdy ze stylów tych wymaga właściwej mu obsady. Stylowy zespół chórowy przedstawia się następująco: dla chorału gregorjańskiego z obsadą mężczyzn samych lub mężczyzn i chłopców wzgl. kobiet, tych ostatnich jednakże tylko w ostateczności, dla klasycznej muzyki — à cappella z obsadą mężczyzn i chłopców z ewentualnem uwzględnieniem altowych falsetów męskich, dla sopranów i altów muzyki nowszej i najnowszej z obsadą głosów żeńskich.

— oo —

DR. K. ZIELIŃSKI.

Muzyka kościelna w Pradze.

Dużo u nas słyszy się skarg na brak zrozumienia u duchowieństwa i publiczności dla wzorowej muzyki kościelnej. Nie ulega wątpliwości, że skargi są uzasadnione i że z małemi wyjątkami stosunki te u nas wymagają gruntownej naprawy. Jednak trzeba wejrzeć i zagranicę, aby przekonać się, że i gdzieindziej nie święci garnki lepią. Bawiąc z okazji międzynarodowego zjazdu bibljotekarzy i bibljofilów w Pradze, miałem sposobność stwierdzić, że i tam, w stolicy jednego z najmuzykalniejszych narodów świata, muzyce kościelnej nie najlepiej się dzieje. Nie mogłem wprawdzie z braku czasu sam wszystkiego stwierdzić, zasięgnąłem jednakże zupełnie pewne informacje od wybitnych fachowców, które dały mi względnie dokładny obraz praktyki muzyczno-liturgicznej w kościołach Pragi. Jeden z więcej znanych tamtejszych krytyków wyraził nawet opinję, że tylko jakaś akcja rządowa mogłaby w tej dziedzinie doprowadzić do sanacji stosunków, które jego zdaniem przedstawiają się bardzo czarno. Nie będę tu wchodził w szczegóły, wystarczy powiedzieć, że i tam są kościoły, w których mierne chóry wykonują mierne kompozycje, że i tam jakiś śpiewak operowy zaśpiewa sobie w czasie uroczystej Mszy św. „Ave Maria“ Gounoda lub inne podobne okropności. Chorał gregorjański pielęgnuje się w całym szeregu kościołów, ale i ten za jednym wyjątkiem, o którym niżej obszerniej będzie mowa, nie najlepiej się przedstawia.

Na tem ciemnem tle tem jaśniej wyodrębniają się niektóre wyjątki. A więc dobry śpiew czterogłosowy uprawia się w kościele św. Jakóba, dalej w pięknej rzymskiej bazylice św. Cyryla i Metodego w Karlinie pod dyrekcją organisty Wiedermanna oraz w kościele Dominikanów.

Pierwsze miejsce na polu muzyki kościelnej w Pradze należy się bezsprzecznie Benedyktynom w klasztorze Emaus. Korzystając z gościnności OO. Benedyktynów, w czasie mego pobytu praskiego, miałem kilkakrotnie sposobność wysłuchania ich śpiewu chorałowego w czasie mszy św. i nieszporów. Nabożeństwo takie wywiera głębokie wrażenie. Mamy tu przykład idealnego wprost współdziałania wszelkich czynników, zdolnych wywołać u słuchacza, jak największe pogłębienie nastroju religijnego. Śpiew tych zakonników jest pełen szlachetnej prostoty i głębokiego nabożeństwa. Odźwierciedla się w nim tradycja kilku dziesięciu lat, jaką na tem polu ma za sobą zakon Benedyktynów. Główną cechą ich wykonania chorału jest niezwykła staranność opracowania muzycznego. W każdym szczególe widać ślady dokładnej, do głębi wnikającej pracy, a więc techniczne wykonanie, doprowadzone do największej doskonałości. Jeżeli dodamy do tego odczucie muzyczne i kontemplację religijną, to otrzymamy mniejwięcej wyobrażenie o całości, pełnej powagi i spokoju, idealnie harmonizującej z ceremonją przy ołtarzu. Muzyka ta nigdzie nie wysuwa się, nie zwraca na siebie uwagi skupionego słuchacza, lecz raczej zwraca go ku akcji liturgicznej. Nie słucha się jej jak koncertu, dla zaspokojenia jakiś uczuć estetycznych, lecz tylko przyjmuje się ją jako spotęgowany wyraz nabożeństwa, jako czynnik najbardziej pogłębiający nastrój religijny. A to działanie jest chyba najwyższe i najszlachetniejsze, jakie od muzyki kościelnej wymagać możemy. Spełnia je śpiew tych zakonników, mimo niektórych niedomagań natury technicznej, (liczba i dobór głosów) powstałych, jak zobaczymy później, na skutek powojennych przewrotów politycznych.

Nabożeństwa odbywają się w pięknym gotyckim kościele, którego Benedyktyni Beurońscy odrestaurowali i ozdobili freskami w stylu ich szkoły artystycznej, wychodzącym od wzorów starochrześcijańskich. Jeżeli wolno przytoczyć porównanie ze sztuki świeckiej, to mamy tu jakby spełnienie idei Wagnerowskiego „Gesamtkunstwerk“ na polu sztuki kościelnej. Trudno sobie wyobrazić większą jednolitość we współdziałaniu poszczególnych gałęzi sztuki, jakiemi są :muzyka, malarstwo i architektura, dla jednego wspólnego celu.

Warto przyjrzeć się bliżej miejscu, które w muzyce kościelnej praskiej tak wybitne zajmuje miejsce. Klasztor Emaus w ciągu niemal sześciu wiekowego swego istnienia przechodził chwile górne i chmurne. Ufundowany w pierwszej połowie 14 wieku jako przytułek dla Benedyktynów z Serbji, których wojna wypędziła z ich ojczyzny, był on początkowo przybytkiem obrządku słowiańskiego, skąd pochodzi dziś jeszcze używana nazwa jego „Na Slovenech“. Popularną nazwę Emaus otrzymał klasztor na pamiątkę poświęcenia jego w 2 święto Wielkiejnocy r. 1372, na który to dzień przypada ewangelja o uczniach z Emaus.

Klasztor przez fundatora Korola IV hojnie zaopatrzony, rozwijał się pomyślnie aż do wojen husyckich. 170 lat gospodarki

husytów (1419—1589) zrobiły z niego ruinę, poczem objęli go Benedyktyni z Brzewnowa pod Pragą. Klasztor dźwignął się znowu, kiedy w r. 1635 cesarz Ferdynand I. oddał go Benedyktynom z hiszpańskiego klasztoru Montserrat. Doszedł wówczas do wielkiego rozkwitu, po którym nastąpił powolny upadek w ciągu 18 stulecia, dochodzący do stanu wprost beznadziejnego w drugiej połowie 19 stulecia, aż wreszcie w r. 1880 cesarz Franciszek Józef, za przyczyną arcybiskupa praskiego, kardynała Schwarzenberga, oddał klasztor Benedyktynom z Beuron. Ci odrestaurowali zarówno klasztor jak i kościół i ozdobili go freskami. Zaopatrzyli także kościół w wspaniałe organy o 3 manuałach i 62 rejestrach; jest to największy organ w Czechach. Śpiew gregorjański według tradycyj solesmeńskich zaprowadził w Emaus pierwszy beuroński opat O. Sauter. Chorał stał się przedmiotem obowiązkowym dla wszystkich zakonników, a przy klasztorze powstała szkoła, z której wyszło wielu Ojców zakonu. Przewrót polityczny po wojnie spowodował daleko idące zmiany w klasztorze. Opuścili zwłaszcza jego mury wszyscy zakonnicy niemieccy, a szkołę klasztorną zajął rząd czeski na rzecz konserwatorjum państwowego. Zakonnicy mimo licznych trudności wytrwali na stanowisku i niedali się usunąć, przeprowadzili nawet częściową już likwidację zaboru rządowego w szkole. Na śpiewie kościelnym zmiany te odbiły się bardzo niekorzystnie, raz dla braku szkoły, (głosów chłopięcych) dalej i z powodu uszczuplenia grona zakonników. Mimo jednak skromniejszej formy, w jakiej dziś odbywa się nabożeństwo w kościele klasztornym, wywiera ono na słuchaczu wrażenie głębokie i niezatarte.

SEROŻYŃSKI

— oo —

O wyższy poziom wykształcenia organistów.

W ostasnim zeszycie „Muzyki Kościelnej" stwierdza ks. Wiśniewski w artykule „O wyższy poziom fachowego wykształcenia organistów", że: „jest rzeczą znaną, że organista złożywszy egzamin odrazu rzuca wszystkie podręczniki,.... i ani myśli informować się o kwestjach fachowych, nie idzie wcale z postępem czasu. Istotnie trudno byłoby zaprzeczyć, że tak jest. Lecz czy zawsze każdy organista jest tu odpowiedzialny za ten rzekomy brak zainteresowania się sprawami zawodowemi? Sądzę, że nie. Składają się bowiem różne przyczyny na taki stan rzeczy, nie zawsze jest to tyle brak zainteresowania ile niemożność lub niecelowość podejmowania dalszych wysiłków dla zdobywania wiedzy niejako pozaprogramowej.

Wielką w tem przeszkodą jest mianowicie niesprawiedliwy często podział posad organistowskich między organistów o różnych stopniach kwalifikacji. Istnieją bowiem, jak wiadomo w diecezji chełmińskiej trzy kategorje świadectw dla organistów, które dzielą ich na najlepszych, średnich i najmniej zdolnych, choć oczywiście posiadających wymagane minimum kwalifikacji. Nie uwzględnianie tego racjonalnego podziału fachowo wykwalifikowanych prowadzi do tego, że organiści III kategorji otrzymać mogą największe parafje, a organiści I kategorji ewentualnie zadawalać się muszą małą parafją wiejską. Dla jednych i drugich staje się zatem kwestja dalszego kształcenia bezprzedmiotową, gdyż ci słabi do „wielkich zadań" zamało są zdolni ażeby robić jakieś postępy, ci zaś najlepsi tracą ochotę do dalszej pracy nie mając w małych kościółkach przy lichych organach możności rozwinięcia a na-

wet wyzyskanie swoich dotychczasowych umiejętności. Nie trzeba dowodzić, że stan taki jest anormalny i wymaga reformy, gdyż inaczej mowy być nie może o postępie w zawodzie organistowskim. Komisja egzaminacyjna powinna tu mieć bezwzględny wpływ na obsadzanie posad organistowskich, nie powinna dopuścić do rozpanoszenia się dyletantom. Sprawiedliwy podział posad wedle kwalifikacji dałby każdemu organiście odpowiednie pole pracy i byłby niewątpliwie bódźcem do dalszych studji nad pogłębieniem swych wiadomości.

Ważną także przyczyną, dla której organiści porzucają dalsze kształcenie się po otrzymaniu świadectwa, jest zbytnia łatwość w otrzymaniu tego stopnia dojrzałości w zawodzie. Jakże inaczej jest w każdym zawodzie rzemieślniczym, gdzie pierwszy egzamin czeladniczy wprowadza dopiero w praktykę, którą po kilku dopiero latach można uwieńczyć egzaminen mistrzowskim, stwierdzającym dopiero pełne kwalifikacje kandydata. Podobnie jest w zawodzie nauczycielskim. Czyż nie możnaby tego wymagać także od organisty, żeby po kilku latach praktyki i doskonalenia się w zawodzie po pierwszym egzaminie zdał ponownie sprawe z tego czego się w międzyczasie nauczył i douczył? Sądzę, że w ten sposòb łatwo możnaby rozwiązać sprawę należytego wykształcenia organisty. Podkreślić tu jednak jeszcze raz muszę, że projekt drugi bez uwględnienia pierwszego nie da się przeprowadzić, gdyż podział pracy według stopni uzdolnienia jest wogóle pierwszym warunkiem normalnego rozwoju w naszym zawodzie.

Z czasopism.

Św. Franciszek w muzyce.

Rok jubileuszowy św. Franciszka z Assyżu przyniósł w całym świecie katolickim liczne wspaniałe uroczystości ku czci wielkiego świętego, które i w dalszym ciągu odbywać się będą aż do końca tego okresu. Że i muzyka odgrywa w tych uroczystościach ważną rolę, nic w tem dziwnego, wszakże sztuka ta służyła zawsze Kościołowi, od niego jej twórcy czerpali natchnienie, jemu składali najcelniejsze może dowody swego genjuszu. Niema chyba takiego twórcy-muzyka, któryby obojętnie przeszedł obok wspaniałej i nieśmiertelnej idei Kościoła. Nawet protestant J. S. Bach złożył jej hołd i to najpotężniejszem dziełem swoim „Mszą h-mol". Nietylko jednak wzniosły tekst liturgji mszalnej został przez wszystkich niemal wielkich i małych skwapliwie komponowany. Także postaci świętych natchnęli niejednego wielkiego twórcę. Dziwnem jednak pozostaje, że postać tak wzniosła i ciesząca się tak powszechnem uwielbieniem, nawet wśród niekatolików, jak postać św. Franciszka z Assyżu, znalazła stosunkowo niewielu piewców. Może wpłynęło na to pewne uczucie zakłopotania u twórców wobec wielkości świętego męża, który przecież był i wielkim artystą i któremu pomnik dźwięczący mogli chyba stawiać wybrani tylko. Pomnik taki wspaniały stawił św. Franciszkowi ostatnio (w ubiegłym roku) zmarły w tych dniach kompozytor szwajcarski Hermann Suter w oratorjum p. t. „Le laudi di S. Francisco". Dzieło to obiegło już z niezwykłym sukcesem wielkie sale koncertowe i zjednało swemu twórcy jeszcze krótko przed jego śmiercią sławę ogromną. Z utworów mszalnych, poświęconych

św. Franciszkowi, a powstałych w ostatnim czasie wymienić trzeba wielką mszę Griesbachera, zbudowaną na technice leitmotywicznej. Szereg ważniejszych utworów mszalnych czy oratoryjnych okresu przedwojennego napisanych ku czci tego świętego wymienia i pokrótce omawia Max Tremmel w zeszycie marcowym „Musica sacra". Autor wskazuje najpierw na fragmentaryczne oratorjum Karola Loewego (1796—1869) p. t. „Błogosławieństwo Assyżu" oraz na jego legendę p. t. „Św. Franciszek". Także Liszt skomponował słynny „hymn słońca" „Cantico del Sol di San Francesco d'Assisi" na solo baryton, chór męski, organy i orkiestrę. Najbardziej znane jest potężne oratorjum „Franciskus" Edgara Tinela (1854—1912) kompozytora flamandzkiego. Przepiękne to dzieło wykonane zostanie niebawem w Poznaniu.

Z nowszych czasów 1912 r. pochodzi nagrodzone przez Paryską Akademję dzieło Gabriela Pierné „François d'Assisi". Oratorjun to ma podtytuł „Sceny z życia św. Franciszka w prologu i dwóch częściach na sola, chór i orkiestrę". Każdorazowe wykonanie dzieła wywarło na słuchaczach głębokie wrazenie; krytyka określa każdą scenę za arcydzieło o trwałej wartości. Na koniec wymienić trzeba jeszcze oratorjun, poświęcone świętemu z Assyżu kompozycji P. Hartmanna (1863 — 1914) z tekstem łacińskiem. Po raz pierwszy wykonano je w roku 1902 w Petersburgu.

Te oraz kilka innych utworów wymienia w „Świcie Serafickim" w artykule „Artystyczne obchody jubileuszowe" Marceli Gajewski. O twórczości polskiej w tej dziedzinie czytamy:

Twórczość polska z żywota, z dzieła Serafina prawie nie czerpała Snać genjusz narodu w pochodzie szlaku dziejowego wybujałej szlachet. ojczyzny, doszedłszy szczytu w apoteozie indywidualizmu romantycznego — niedość doceniał cnoty ubóstwa, uświęconej twardą cichą, pracą pokory, a do Boga garnał się raczej w bolu i rozpaczy, błagając ratunku. — Nieznał, nierychło też zazna radosnej, słonecznej miłościku Stwórcy i radości życia.

Myśląc więc o uroczystości jubileuszowej Świętego z Asyżu, czujemy braki i musimy czerpać w dorobku kultury katolickiej szczęśliwszych narodów.

Smutno to stwierdzić, że w roku jubileuszowym nie możemy wielkiego świętego uczcić własnem dziełem muzycznem. Lecz może właśnie ten rok przyniesie nam dzieło takie natchnione i wielkie, któreby godnie wielbiło wspaniałą postać św. Franciszka tonami czystemi i wzniosłemi. Z. L.

Jakich świętych obierać na patronów chorów kościelnych.

Starodawnym zwyczajem stowarzyszenia w Kościele katolickim obierają sobie świętych za patronów. Zwyczaj ten pobożny pochwala i poleca także najnowsze prawo kościelne w kanonie 1278. Ustawy projektowane dla chórów kościelnych również przewidują tworzenie się chórów pod wezwaniem świętych zgodnie z ogólnym zwyczajem Kościoła katolickiego. Powszechnie za patronkę muzyki uchodzi w Kościele katolickim św. Cecylja. Nie jest ona jednak bynajmniej jedyną świętą nadającą się na patronkę chórów kościelnych.

Obecnie w okresie powstawania nowych chórów kościelnych, które w najbliższych tygodniach mają się złączyć w jeden związek diecezjalny, nie

od rzeczy będzie zapoznać się z szeregiem świętych Kościoła katolickiego, którzy w życiu swojem okazywali zamiłowanie do muzyki i po części na tem polu położyli nie małe zasługi. Jeżeli pominiemy świętych starego zakonu, to pierwszą świętą objawiającą zamiłowanie do śpiewu jest Matka Boża, autorka kantyku „Magnificat", zapisanego w ewangelji św. Łukasza I, 40—55. Ponieważ kantyk powstał z okazji nawiedzenia Najśw. Marji Panny, święto patronki przypadałoby 2 lipca. Zamiłowanie do spiewów pobożnych i głębokie zrozumienie ich wpływu na życie duchowne widzimy u apostoła św. Pawła, który pisze w liście do Kolosan: „Słowo Chrystusowe niechaj mieszka w was obficie, z wszelką mądrością, nauczając i sami siebie napominając, przez psalmy, i pieśni, i śpiewania duchowne, w łasce śpiewając w sercach waszych Bogu.

Wielkie znaczenie dla muzyki kościelnej ma św. Efrem djakon († 378, według innych już 373) jako twórca pierwszych hymnów kościelnych, pisanych w języku syryjskim. Naśladował te hymny w języku łacińskim św. Hilary, biskup z Potiers († 366). Ogromnem powodzeniem cieszyły się od chwili powstania hymny kościelne św. Ambrożego († 397), który jako biskup Medjolanu wprowadził je do liturgji swego kościoła. Część jego hymnów jeszcze dziś znajduje się w brewjarzu. (Święto 7 grudnia).

Na ten sam czas przypada panowanie papieża św. Damazego (366—389), za którego rządów synod rzymski r. 382 zaprowadził podobno śpiew antyfoniczny w liturgji rzymskiej. Papież sam włączył do mszy św. uroczyste aleluja, a układał także hymny. (Św. 11 grudnia). Św. Augustyn, biskup z Hiponu w Afryce północnej († 430) znany jest w historji jako autor rozprawy „O muzyce" oraz hymnu przeciwko Donatystom. Według podania, dziś już zarzuconego, miał on wspólnie z św. Ambrożym ułożyć hymn „Te Deum". (Święto 28 sierpnia). Autorem hymnów kościelnych jest dalej św Paulin, biskup z Noli († 431, święto 22 czerwca).

Poważne zasługi na polu praktyki śpiewu kościelnego przypisują autorzy św. Leonowi Wielkiemu, (440—461). Założył on w Rzymie klasztor św. Jana i Pawła, w którym kształcono śpiewaków dla bazyliki papieskiej, a jak twierdzi pewien autor anonimowy, uporządkował także śpiew kościelny na cały rok i wydał księgi liturgiczne (święto 11 kwietnia). Podobnie i św. Gelazy papież (492—496) miał się przyczynić do uporządkowania śpiewu liturgicznego i wydanie ksiąg kościelnych. Znany jest Sakramentarz Gelazego (święto 21 listopada) Św. Benedykt założyciel zakonu benedyktynów, napisał ok. r. 530 dla swych zakonników regułę, w której kilkanaście rozdziałów poświęca brewjarzowi, a m. i. przyjmuje do brewjarza hymny. Zakon św Benedykta zawsze odznaczał się wielką gorliwością w sprawach liturgji i muzyki kościelnej. (Święto 21 marca).

Epokowe dzieło w historji muzyki kościelnej przedstawia reforma św. Grzegorza Wielkiego, papieża (590—604). Wydał ten wielki papież sakramentarz i mszał, a przedewszystkiem nowy antyfonarz i położył podwaliny wzorowego śpiewu kościelnego, który od niego przybrał nazwę chorału gregorjańskiego. Za jego przyczyną powstała w Rzymie pierwsza szkoła śpiewu kościelnego, „schola cantorum". (Święto 12 marca).

Niemałą także rolę odgrywała muzyka w życiu św. Franciszka z Asyża, założyciela zakonu franciszkiego, którego siedemsetletnią rocznicę śmierci obchodzimy w roku bieżącym († 1226). (Święto 4 października). Wreszcie wymienić wypada św. Tomasza z Akwinu († 1274), któremu zawdzięczamy piękne officjum na Boże Ciało. (Święto 7 marca).

Z świętych polskich można przytoczyć św. Wojciecha († 967, święto 23 kwietnia), któremu starodawna tradycja przypisywała ułożenie pieśni „Bogurodzica", zdaniem nowszych uczonych powstałej dopiero w XII. wieku; oraz św. Kazimierza królewicza († 1484, święto 4 marca), którego długi czas uważano za autora pieśni „Omni die dic Mariae", po polsku „Dnia każdego Boga mego".

Oprócz chórów pod wezwaniem świętych, możnaby zakładać chóry poświęcone pamięci mężów, nie kanonizowanych, ale zasłużonych około rozwoju muzyki kościelnej, jak to się dzieje także z innemi instytucjami

kościelnemi. I tu trzebaby pamiętać o mężach takich jak Palestryna, papież Pius X, a z Polaków ks. dr. Józef Surzyński, inicjator reformy muzyki kościelnej w Polsce.

Artykuł niniejszy, prócz celu praktycznego, chce być zarazem zwięzłem przypomnieniem, jak niepoślednią rolę spełnia muzyka i spiew w życiu świętych i jak poważne są ich zasługi w odniesieniu do muzyki kościelnej.

X. Dr. Bron. Gładysz.

KRONIKA.

Lwów. Katedra. Lwów, trzecie co do wielkości miasto w Polsce, nie posiada ani jednego chóru kościelnego, natomiast w każdej cerkwi istnieje chór, miejscami wcale wyborny. W katedrze po różnych próbach angażowania tych, czy owych śpiewaków (mówię o ostatnich latach), którzy służyli tak długo, jak długo można było śpiewać jedną znaną im mszę, a sypali się, kiedy trzeba było wreszcie zmienić repertuar, od trzech lat spełnia ofiarnie obowiązki chóru kościelnego Tow. śpiewacze „Lutnia". Jej repertuarowi należy więc poświęcić kilka słów, choć nie mam oczywiście pretensyj do wyczerpującego omówienia jej produkcyj, bo przecież na wszystkie nie chodzę, a zresztą jako fachowiec w tym dziale muzyki mogłem sobie wyrobić zdanie już po kilkorazowej audycji. Nie poddając wcale w wątpliwość dużych zasług „Lutni" dla katedry stwierdzam jedynie, iż repertuar jej jest niejednolity, z czego zdają sobie zresztą sprawę sami jej członkowie i czemu dawali wyraz w rozmowach ze mną. Stwierdzam również z przyjemnością, że „Lutnia" postępuje w kierunku wyrównania repertuaru pod względem jego artystycznej wartości. I tak ulubiona msza „Lutni" J. Beliczaya jest przedewszystkiem nieliturgiczną, chociażby ze względu na braki tekstu, a również muzycznie małowartościową. Mszy Filkego nie potrzebuję oceniać, gdyż średnią wartość tego płodnego kompozytora znają dobrze czytelnicy kresów zachodnich; dla odmiany repertuaru można ją od czasu do czasu powtarzać. Dobra msza Kagerera, op. 18 w stylu cecyljańskim przyniosłaby „Lutni" największe uznanie w czasach, kiedy ten narzucający się kierunek przewodził muzyce kościelnej. Niemniej stwierdzając w niej dobrą robotę tematami stereotypowymi w tej szkole wraz z ich imitacyjnemi przeprowadzeniami trzeba wyznać, że jest ona miejscami modna, podobnie jak większość dzieł tego kierunku. Nie mogę się oprzeć, wspomnieniom ze swoich lat młodszych, kiedy po napisaniu mszy w tym stylu słyszałem obok szczerych zresztą życzeń kolegów ciche uwagi, że to jednak takie podobne do śpiewanych przez nas (w Krakowie) Wiltbergerów, Oberho,erów, Singenbergerów (oczywiście łatwiejszych utworów tego kompozytora, ktory posiada niejedną rzecz wartościową) i t. d. Istotnie było to podobne do tych rozlicznych Pange lingua, Sacris solemniis, Lauda Syon, O salutaris, które pomieszcza jako dodatki nutowe pewne współczesne czasopismo muzyczne. Literaturze naszej należałoby oszczędzić już tych spóźnionych płodów grafomanji muzycznej, boć przecież każdy rutynowany muzyk-teoretyk mógłby na dzień napisać tyle tego rodzaju utworów bez inwencji ile mu potrzeba czasu na samą fizyczną czynność pisania. Nie mówiłem dotąd o takich dziełach, by nie robić przykrości ich autorom, a jednak dla przestrogi przed błędną drogą należałoby pomówić o współczesnej twórczości pseudoliturgicznej w Polsce. Po tej dygresji, której zresztą winę ponosi Kagerer, wracam do tematu. Oczywiście Kagerer posiada większą wartość od dopiero co wspomnianej literatury. Cenniejszą kompozycją w repertuarze „Lutni" jest msza C-dur J. Rheinbergera, op. 169. Zwracam jedynie uwagę na niezręcznie wprowadzony skrót w końcu Gloria. Jeżeli ze względu na skrócenie czasu trwania Gloria nie chce „Lutnia" śpiewać fugi „Cum sancto Spiritu", (że na jej wyśpiewanie stać „Lutnię", w to nikt nie wątpi) nie można zaśpiewać z niej tylko tematu i dowiesić do niego „Amen". Takim skrótem wytwarza sobie chór niepochlebną opinję w sferach, które się cośkolwiek znają na formach muzycznych. Wreszcie trzeba dodać, że „Lutnia" przygotowuje dzieło wy-

sokiej wartości, dzieło które zapewne na dłuższy czas będzie stanowiło jej mszę reprezentacyjną t. j. mszę X. Józefa Messnera, op. 4. O niej napiszę obszerniej po wykonaniu, zresztę dla orjentacji śpiewaków i słuchaczy podałem już krótką jej analizę do „Lwowskich wiadomości muzycznych i literackich". Wreszcie będzie to zdradą miłej tylko tajemnicy, jeżeli dodam, że „Lutnia" ma zamiar poprosić X. dr. W. Gieburowskiego o jego Requiem e-moll.

O wartości odtwórczej wymienionych utworów nie potrzebuję pisać, gdyż „Lutnia" jest zbyt dobrze znanem towarzystwem śpiewaczem we Lwowie, by pod tym względem można mieć większe zastrzeżenia, czy też przeciwnie, by trzeba było dopiero wyrabiać jej reklamę. Inną natomiast sprawą są wymagania liturgiczne. I pod tym względem należy się zastrzec, iż „Lutnia" nie skraca samowolnie tekstu mszalnego, o ile oczywiście sam kompozytor tego nie uczynił. Od chóru, który nie jest w ścisłem tego słowa znaczeniu chórem kościelnym, trudno wymagać, by uwzględnił propria, t. j. śpiewał przed Kyrie Introit, później Graduał, Offertorium i Communio. Możnaby jednak żądać, by głosy męskie odśpiewywały responsoria.

W czasie adwentowym i postnym śpiewa stale chór męski kleryków. Nie znam niestety stanu przedwojennego tego chóru, kiedy seminarjum było znacznie liczniejsze. Stan powojenny bywał podobno różny, czasami lepszy od obecnego, jednakże repertuar nie zadawalał mnie, ilekroć miałem sposobność go słyszeć. W obecnej chwili stoi ten chór na takim jeszcze poziomie, iż produkcyj jego nie można na razie brać pod artystyczną ocenę. To też śpiewaliśmy w czasie adwentowym i postnym przy podporze organów, jak się to zwykło praktykować z chórami słabemi. Jedynie względnie liturgiczną była Palmowa Niedziela (oczywiście a capella) z utworami Griesbachera, op. 85 w czasie święcenia palm i procesji, oraz z pasja J. Mitterera, op. 140. Obok tego wykonaliśmy trochę chorału, iście w dawkach aptekarskich. Zaznaczę jedynie, iż Creda śpiewamy stale choraliter, niema bowiem rzeczy nudniejszych nad te Creda na chór męski (a capella), na jakie może sobie pozwolić chór słaby. Całość była produkcją względnie liturgiczną, gdyż nie zdążyliśmy jeszcze wyćwiczyć zmiennych części mszy, które zastąpiono motetami, z pedagogicznych bowiem względów nie chcę chóru uczyć recytacyj. Nie potrzebuję chyba zaznaczać, że co do wierności w czytaniu nut nie było wahań, ale co do reszty warunków artystycznej produkcji . . . w przyszłości będzie lepiej.

Co się tyczy gry organowej w wielkim tygodniu, to jest ona znowu jednym z uprawomocnionych (?!) tutejszych zwyczajów. Na ciemnej jutrzni akompanjują organy lamentacjom, antyfonie i psalmowi „Benedictus" i końcowemu „Miserere". Od jak dawna istnieje ten zwyczaj? Mówią, że odkąd katedra jest katedrą! Wątpię jednak, czy Marcin Leopolita († 1589) grywał w wielkim tygodniu . . ., nie miałby bowiem czasu na skomponowanie mszy wielkanocnej. I my pozwolimy w przyszłości odpocząć pracowitemu p. J. Nowakowskiemu, absolwentowi klasy organowej konserwatorjum lwowskiego (prof. org. dyr. M. Sołtys), posiadającemu w swym repertuarze J. S. Bacha, nieco Regera, Ces. Francka, Al. Guillemanta, E. Gigouta († 1925), (ostatni autorowie świadczą o wyraźnych wpływach na uczniów Dyrektora M. Sołtysa, który między inn. był uczniem Gigouta), oraz cztery tomy Gaussa, jako podręczny materjał do preludjowania. Pan Nowakowski jest organistą istotnie katedralnym! X. Dr. H. Feicht.

Pelplin. Z okazji zjazda organistów diecezji chełmińskiej w dniu 8 lipca w Pelplinie odbył się w katedrze koncert religijny chóru katedralnego pod dyrekcją ks. Wiśniewskiego ze współudziałem p. Hermańczyka organisty tumskiego. Z powodu wakacji szkolnych śpiewał tylko chór męski, złożony z kleryków seminarjum pelplińskiego. Program obejmował następujące kompozycje: „O admirabile commercium" ks. Wiśniewskiego; — „Adore te devote" C. Haagh'a; — „Sanctus" Conzego; — „Panis angelicus" M. Hallera; oraz „Tu et petrus" Hallera z tow. organów. Wykonanie zwłaszcza tej ostatniej kompozycji było dla chóru pelplińskiego symptomatyczne. Silne, pełne brzmienie, cieniowanie zdecydowane dzięki znakomitemu towarzyszeniu organowemu oraz rodzaj brzmienia szlachetny, ze względu na istotnie ładne

i dobrane głosy, zwłaszcza w basie. Wszystkie te przymioty nadają właśnie kompozycji takiej jak „Tu es petrus" właściwego wyrazu, lecz zalety te nie wystarczają przy śpiewie a capella. Odczuwa się tu brak cieniowania subtelniejszego następnie także brak zrównoważenia głosów i niestety pewną szorstkość tenorów. Tak więc śpiew bez towarzyszenia jest nieco jednostajny, gdyż w barwie i brzmieniu za mało zróżniczkowany. Zastrzeżenia te wypowiedzieliśmy dlatego, że chór katedry pelplińskiej mimo swego często przypadkowego składu, dzięki kompetencji i wysiłkom swego dyrygenta ks. Wiśniewskiego jest na drodze do prawdziwie artystycznego poziomu, który też niewątpliwie osiągnie pod względem technicznym, co do interpretacji bowiem intencje dyrygenta przebijają już teraz całkiem wyraźnie, a są one z punktu widzenia wzorowej interpretacji liturgicznej godne pełnego uznania. To co bacznemu uchu nasuwało tę czy ową refleksję ginęło jednak wobec ogólnego podniosłego wrażenia jakie śpiew zespołu wywołał w przepięknej gotyckjej katedrze pelplińskiej. Pogłębiała jeszcze i nastrój gra organowa p Hermańczyka, który na wspaniałym instrumencie umożliwiającym przez nowoczesną swą konstruckję interpretację nawet najbardziej skomplikowanych utworów, wykonał z techniczną supremacją i rzetelnem wczuciem się w ideową treść utworów wyjątek z efektownej sonaty Edwarda Elgara oraz słynną fantazję i fugę na temat b, a, c, h, Liszta. Z. L.

Wiadomości bieżące.

ZJAZD DELEGATÓW NA ZEBRANIE KONSTYTUCYJNE ZWIĄZKU CHÓRÓW KOŚCIELNYCH ARCHIDIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO - POZNAŃSKIEJ

odbędzie się w czwartek, dnia 2-go września b. r. w Poznaniu o godz. 11-tej na sali Królowej Jadwigi (Aleje Marcinkowskiego). Uroczysta msza św. o godz. 10-tej w kościele OO. Franciszkanów. Śpiewy wykona Poznański Chór Katedralny pod batutą ks. dr. Gieburowskiego. Ks. ks. Patronów chórów kościelnych; wszystkich organistów względnie dyrygentów chórów oraz delegatów członków chórów (1 delegat na 50 członków chóru) zaprasza do udziału w zjeździe.

KOMISJA KONSTYTUCYJNA ZWIĄZKU CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

Ks. dr. Gieburowski Ks. prob. Faustmann. Ks. dr. Gładysz
p. Józef Pawlak p. Siedlewski.

Od Redakcji. Z powodu przerwy wakacyjnej, w czasie której redakcja „Muzyki Kościelnej" zgodnie ze zwyczajem wszystkich czasopism krajowych i zagranicznych, pozostaje zamkniętą, obecny zeszyt ukazuje się jako numer podwójny 5—6 w zwiększonej objętości. Następny 7 numer „Muzyki Kościelnej" ukaże się w połowie września.

„Muzyka kościelna“ Szanownym naszym Czytelnikom z przyjemnością zakomunikować możemy, że pismo nasze, które przed kilku miesiącami wydawać zaczyliśmy w warunkach bardzo trudnych zdołało zaraz na wstępie pozyskać sympatje zarówno czynników fachowych jak i wszystkich zwolenników wzorowej muzyki kościelnej. Licznie napływające listy do administracji naszego pisma dowodzą, jak szybko rośnie zainteresowanie dla „Muzyki kościelnej“ wśród osób prywatnych, których już pokaźna stosunkowo liczba figuruje na liście abonentów. Ostatno jeszcze zaszczycił spis ten nazwiskiem swoim Najprzewielebniejszy Ks. Arcybiskup Mańkowski z Włodzimierza. Z wdzięcznością podkreślamy, że właśnie u Przewielebnego Duchowieństwa pismo nasze spotkało nader życzliwe przyjęcie i poparcie, chlubnie świadczące o zrozumieniu ważności sprawy, podniesienia niskiego poziomu naszej praktyki muzyczno-kościelnej. Także prasa i pisma fachowe zamieściły o piśmie naszem chlubne wzmianki.

W „Kurjerze Poznańskim“ z dn 2. 6. b. r. pisze ks. dr, Gieburowski. „Słusznie się stało, że właśnie w Poznaniu powstało czasopismo, poświęcone muzyce kościelnej par excellence, oparte ściśle na postulatach „Motu proprio“ Piusa X. Poznań bowiem stał się od czasów ks. dr. Surzyńskiego rosadnikiem reformy muzyczno- kościelnej na całą Polskę, Misję tę powinien Poznań wraz z Wielkopolską i nadal spełniać. Do szczytnej pracy powołane jest również nowe czasopismo „Muzyka kościelna“.... Zadaniem pisma muzyczno-kościelnego jest przedewszystkiem informowanie i pouczanie społeczeństwa w tym kierunku, obowiązkiem zaś duchowieństwa jak i społeczeństwa świeckiego pismo takie popierać i czytać. Redakcji „ Muzyki kościelnej“, spełniającej umiejętnie i z zapałem idealne zadanie swoje życzymy szczerze i serdecznie, by w krótce pozyskała jaknajszersze zastępy abonentów i przyczyniła się w ten sposób do podniesienia kultury muzyczno- liturgicznej w Polsce“.

„Muzyka“ Warszawa Nr. 4. ... Numer inauguracyjny, „Muzyki kościelnej“ świadczy dobrze o intencjach i kwalifikacjech kierownika pisma.

„Przegląd Muzyczny“ Poznań Nr. 5. Ukazało się nowe pismo muzyczne o ściśle określonym charakterze, poświęcone kulturze muzyki kościelnej w Polsce. Pismo to redagowane fachowo stanęło odrazu na poważnym poziomie.

Instytut Muzyki Liturgicznej dla kobiet. W kwietniu 1924 r. zawiązało się w Warszawie Towarzystwo Miłośników Muzyki Liturgicznej, które ma swoje biuro przy ulicy Miodowej 17 m. 12. Celem tego towarzystwa jest propaganda liturgicznej muzyki wśród katolików za pomocą odczytów, koncertów liturgicznych, wydawnictw i kursów. Zdając sobie sprawę, że wiele nauczycieli z dobremi kwalifikacjami w muzyce świeckiej nie stoi na wysokości zadania, gdy chodzi o propagowanie muzyki liturgicznej wśród dziatwy szkolnej, Towarzystwo powzięło myśl założenia Instytutu Muzyki Liturgiczej dla kobiet. Myśl ta przyoblekła się w rzeczywistość jesienią 1924 r. Do otwartego w tym to roku instytutu zapisało się i uczęszczało na razie 7 pań. Przyjmowano kandydatki już umuzykalnione, a instytut dawał im znajomość muzyki i śpiewu kościelnego. Przedmioty wykładane są następujące: śpiew gregorjański, historja muzyki, liturgja, kontrapunkt ścisły i organy. W instytucie dotychczas wykładają tylko dwaj profesorowie: X. Nowacki i Łysakowski. (Przegl. Muz.)

Akademja ku czci św. Franciszka w Krakowie. Z okazji jubileuszu 700 rocznicy śmierci św. Franciszka z Assyżu odbyły się w pierwszych dniach lipca wielkie uroczystości w Krakowie wśród których niebrakło i produkcji muzycznych.

Z utworów odśpiewanych w czasie akademji w krużgankach klasztoru franciszkańskiego przez Chór Cecyljański pod batuta O. Rizziego zasługiwał na specjalne wyróżnienie motet „O Divi Amoris“ kompozycji dyrygenta oraz hymn papieski „Tu es Petrus“, Z pośród przemówień zainteresować musiał szczególnie sfery muzyczne odczyt p. dr. Melanji Grafczyńkisej p. t. „Św. Franciszek jako

źródło natchnienia w poezji i sztuce" Tego samego dnia odbył się jeszcze w krużgankach franciszkańskich specjalny koncert religijny pod kierunkiem O. Rizziego.

Nowe organy we Lwowie. W kościele św. Elzbiety we Lwowie dokonał niedawno ks. Arcybiskup Twardowski poświęcenia nowych organ, ufundowanych ze składek parafjan głównie kolejarzy. Organy wykonała firma polska we Włocławku, której właścicielem jest p. Dominik Bernacki. Jest to instrument nowoczesny, jak wynika z opisów prasy, o konstrukcji, uwzględniającej wszystkie zdobycze techniki w zakresie budownictwa organów. Zarazem jest to jeden z największych w Polsce instrumentów obejmuje bowiem na trzech manuałach przeszło 70 rejestrów, 4260 piszczałek. Jedno z najciekawszych ulepszeń najnowszej techniki budownictwa organów zastosowano i taraz mianowicie całkiem bezgłośne funkcjonowanie wentylatorów elektrycznych. Nowością z pośród rejestrów jest m. in. efekt dzwonów. Zdaniem znawców nowe organy w kościele św. Elzbiety są wysoce wartościowem instrumentem, nadającym się znakomicie także do celów koncertowych.

Męski Chór Seraficki przy kościele OO. Franeiszkanów w Ponaniu obchodził w niedziele, 18 lipca pierwszą rocznicę swego założenia. Uroczystość rozpoczęła się msza św. w kościele OO. Franciszkanów, którą celebrował ks. O. Edmund. Podczas mszy św. odśpiewał chór mszę Adlera pod batutą swego dyregenta p. Ciesielskiego. Po nabożeństwie odbyło się uroczyste zebranie przy licznym udziale delegatów chórów kościelnych z Poznania, Starołęki, Owińsk oraz gości zaproszonych. Zagaił zgromadzenie ks. O. Edmund w zastępstwie nieobecnego patrona chóru, powitaniem wszystkich obecnych, podkreślając wzniosły cel chóru. O działalności chóru referował prezes, p. St. Gintrowski, podając do wiadomości, że chór miał z początku zaledwie 10 członków, liczy ich dziś 72. Następnie odczytał dh. kronikarz. W. Jęryczkowski, pięknie napisaną kronikę, w której opisał historję kościoła OO. Franciszkanów oraz genezę chóru i jego działalności. Poczem przemawiali delegaci chórów kościelnych, życząc chórowi dalszego pomyślnego rozwoju. Da upamiętnienia uroczystościowej chwili nastąpiło w końcu wpisywanie delegatów, gości i członków do „Złotej Księgi".

— Zjazd Organistów w Tarnowie. W dniu 1 lipca odbył się Zjazd organistów-chórmistrzów diecezji tarnowskiej, celem utworzenia Związku diecezjalnego. W zjeździe wzięło udział 69 organistów. Po nabożeństwie w katedrze tarnowskiej, w czasie którego chór wykonał szereg pieśni kościelnych, Zjazd rozpoczął obrady w sali „Gwiazdy". Zagaił zjazd p. Bród, organista katedralny, który powitał przybyłych uczestników, delegata biskupiego kanonika katedralnego ks. Dr. Bulandę i delegata Związku krakowskiego p. Jamkę z Bieżanowa. Przewodniczącym Zjazdu wybrano p. Wysockiego z Mikulszowic, sekretarzami pp. Kowalskiego i Stocha. Imieniem Związku krakowskiego wypowiedział serdeczne słowa powitania i życzenia p. prezesa Jamka. Następnie przedstawił regulamin dla spraw organistów ks. Dr. Bulanda, który przyjęto. W czasie obrad przybył na salę biskup tarnowski ks Wałęga, któremu uczestnicy Zjazdu złożyli hołd z okazji 25-lecia jubileuszu biskupiego. W przemówieniu swoim ks. biskup Wałęga zapewnił organistów o swej życzliwości i zapowiedział, iż komisja diecezjalna dla spraw organistów będzie załatwiać wszelkie sprawy organistów. W końcu udzielił uczestnikom Zjazdu błogosławieństwa. Na wniosek p Broda wyłoniono delegację od Zjazdu, która złożyła ks. infułatowi Walczyńskiemu z okazji złotego jubileuszu kapłaństwa wyrazy czci i hołdu, jako temu, który w wysokim stopniu przyczynił się do podniesienia muzyki i śpiewu kościelnego. W dalszym ciągu Zjazdu przyjęto wzorowy statut Kolegjum organistów - chórmistrzów, uchwalono wskrzesić towarzystwo samopomocy dla organistów i dokonano wyboru zarzadu diecezjalnego w następującym składzie: pp. Bród — sekretarz, Grochowski — skarbnik, oraz pp. Wysocki i Kowalski. Przy końcu Zjazdu przewodniczący wyraził podziękowanie ks. kanonikowi Bulandzie za pracę nad zorganizowaniem nowego Związku.

poczem zamknął obrady, wzywając wszystkich do współpracy.

W Rzymie Casimiri dyrygent chóru laterańskiego rozwija owocną działalność na polu muzyki kościelnej. Urządza częste koncerty w „Sala Borromini", których programy zawierają główne arcydzieła literatury klasycznej polifonji Również świetne rezultaty otrzymuje zespół dyrektora Priaglia, który także urządza koncerty religijne w sali „Gregorio XIII" przy kościele St. Agostino. Na ostatnim swoim koncercie chór ten wykonał utwory mistrzów 17 wieku oraz Mendelsohna i Ponchiellego.

Cavaillé - Col znakomita francuska firma budowy organów wykonała w ostatnim czasie szereg nowych instrumentów typu największego dla kościołów: Saint-Charles (Saint-Etienne) elektro - pneumatyczne, podobne dla Saint-Joseph (Tourcoing), Sidi-bel -Abbès (Algier) i notre - Dame - des Champs (Avranches) do sal koncertowych w Argentynie i w Buenos-Aires. Firma ta wyrestaurowała pozatem organy w katedrze w Fréjus, w kościele Niepokalanego Poczęcia w Lion, w Saint - Trophuné w Arles, w Notre-Dame-des-Blancs-Monteaux w Paryżu, w Saint-Gervais w Rouen i w katedrze w Konstantynopolu,

Dział organizacyjno-zawodowy.

Sprawozdanie z Walnego Zebrania Związku Organistów Diecezji Chełmińskiej

Pelplin, 8 lipca 1926 r.

Zgodnie z programem Walne Zebranie rozpoczęło się uroczystem nabożeństwem w katedrze pelplińskiej, celebrowanem przez ks. kanonika dr. Michalskiego, w czasie którego chór katedralny pod dyrekcją ks. Wiśniewskiego wykonał mszę Witta na chór męski „missa in honorem S. Francisci" z towarzyszeniem organów, przy których zasiadł organista tumski p. Hermańczyk. Obrady w lokalu p. Pruszaka zagaił prezes kol. Podlaszewski chrześcijańskiem pozdrowieniem i odśpiewaniem zwrotki pieśni „Kto się w opiekę", poczem powitał kolejno przybyłych gości w osobach ks. ks.: dr. Gieburowski go, Dreszlera, Wróblewskiego, Rapiora, kanonika dr. Michalskiego i Wiśniewskiego dalej pp. Hermańczyka, Latoszewskiego z Poznania i Korczak-Ziółkowskiego z Pelplina — oraz zebranych kolegów, którzy przybyli w liczbie 47 i 20 kandydatów ze szkoły organistowskiej. Uniewinniło się 2 delegatów z Poznania i 7 kolegów. Życzenia owocnych obrad nadesłali liczni księża, kanonicy i proboszcze przyległych dekanatów.

Po przeczytaniu i przyjęciu porządku obrad dokonano wyboru na marszałka ks. dyr. Wiśniewskiego, który powołał na sekretarza kol. Blocha, na ławników kol. Serożyńskiego i kol. Mówińskiego Odczytano protokół z ostatniego Walnego Zebrania, poczem ks. dyr. Wiśniewski wygłosił odczyt o polskich kompozytorach religijnych wieków dawnych aż do chwili obecnej. Żywe oklaski były dowodem podziękowania za piękny i treściwy odczyt. Pod obrady weszła następnie kwestja urządzenia kursów dokształcających dla tych funkcjonarjuszy, którzy w okresie wojennym i powojennym nie mogli korzystać z regularnej nauki i zdać potrzebny egzamin. Kursy takie trwać powinny dwa do trzech miesięcy przyczem zalecałoby się i organistom wykwalifikowanym uzupełniać wiedze swoją na kursach choćby tygodniowych, lecz corocznych. Rozwinęła się na ten temat obszerna dyskusja, w której głos zabierali: ks. dr. Gieburowski, ks. Wiśniewski, red. Latoszewski, pp. Serożyński Karczyński, Jackiewicz, Freza, Kukawka i ks. Rapiór. Uchwalono przesłać odnośną rezolucję zebrania do Władzy Biskupiej.

Ze sprawozdania Zarządu wynikało, że Władza Biskupia zbyt mało uwagi poświęca sprawie organistowskiej a nawet na wysłane petycje wcale nie reaguje. Stwierdzono to z ubolewaniem. Stanowisko Władzy Duchownej wyświetlił ks. Wiśniewski, wskazując na poszczególne punkty wysłanego memorjału i to te, które zgodnie z postulatami pp. organistów Władza Du-

chowna przyjęła i te, które nastręczają trudności narazie nie do pokonania np. kwestja osobnego budynku dla kursistów. — Ks. kan. Michalski komunikuje zebranym, że w najbliższym czasie ukaże się w „Tygodniku Kościelnym" rozporządzenie Władzy Biskupiej, mocą której organiści mają prawo żądać za granie w czasie mszy św. najmniej 1 zł.

Z wyborów do Zarządu weszli: kol. Podlaszewski (Skórz) jako prezes, kol. Ceraficki (Pokrzydowo) jako zastępca, kol. Karczyński (Pelplin) sekretarz, kol. Bloch (Grudziądz) skarbnik, — kol Serożyński (Skarczewo), kol. Mowiński (Kartuzy), red. Korczak-Ziółkowski (Pelplin) jako ławnicy. — Składkę roczną uchwalono w wysokości 10 zł.

Poruszono sprawę kasy emerytalnej i polecono Zarządowi wypracować odpowiedni projekt i przedłożyć go następnemu Walnemu Zebraniu. W wolnych głosach zachęcał Ks. dr Gieburowski do zakładania chórów kościelnych i przystąpienia do Związku chórów kościelnych, który organizuje się w Poznaniu. Kol. Gugel z Torunia omawia konieczność wydania nowego śpiewnika, który zawierałby wszystkie używane w czasie nabożeństw pieśni w miejsce wielu zbytecznych. Rzeczowe te wywody znalazły ogólny poklask.

Po wyczerpaniu porządku obrad ks. marszałek solwował zebranie krótkim serdecznem przemówieniem kończąc pozdrowieniem chrześcijańskiem.

Dla uczestników Zebrania urządził chór katedralny w katedrze o godz. 3 45 koncert religijny a p. Hermańczyk odegrał dwa utwory organowe. Koncert ten omawiany na innem miejscu.

—oo—

Wiadomości z diecezji Gnieźn. - Poznańskiej

Komunikaty Zarządu

Szanownym Kolegom zwracamy uwagę na ogłoszony w bieżącym zeszycie naszego pisma termin zjazdu organizacyjnego Związku Chórów Kościelnych. Konieczność utworzenia takiego związku uznali wszyscy koledzy na ostatnim Walnem zebraniu Związku Organistów, to też przypominamy każdemu z kolegów obowiązek nietylko zajęcia się organizacją własnego chóru we własnej parafji według projektu statutu, jaki załączyliśmy to nr. 3 „Muzyki Kościelnej", lecz i obowiązek przybycia na zjazd organizacyjny Związku Chórów Kościelnych, który odbędzie się w Poznaniu dnia 2 września b. r.

Jeszcze spora liczba kolegów nie uregulowała składki do Związku Organistów, nie bacząc na to, że utrzymanie naszego pisma, które wszyscy regularnie otrzymują kosztuje wiele pieniędzy. Wszystkich opieszałych prosimy raz jeszcz o niezwłoczne uregulowanie należnej składki. Składka za rok 1925 wynosi 6—zł za rok bieżący 12—zł włącznie z „Muzyką Kościelną".

Z życia kół dekanalnych.

Dekanaty: Jarocin, Borek, Nowemiasto. Zebranie organistów tych dekanatów odbyło się przy udziale 13 członków w Jarocinie w dniu 11 lipca b. r. Zebranie zagaił delegat Gauze (b. członek Zarządu Diecezjalnego). Porządek obrad był następujący: 1. Zagajenie. 2. Sprawozdanie z Zjazdu delegatów w Poznaniu. 3. Wybór zarządu. 4. Wnioski. 5. Wolne głosy. 6. Zakończenie. Obszerne sprawozdanie z działalności swojej w Zarządzie złożył delegat Gauze, wskazując na wysiłki swoje ku polepszeniu bytu organistów, wysiłki, które niestety pozostawały nieraz odosobnione. Delegatem zebrani wybrali ponownie kol. Gauze, który wybór przyjął, dziękując za okazane dla jego pracy zaufanie. Na urząd sekretarza dekanalnego powołano kol. Ziarnika z Mchów. — Wpłynęły trzy wnioski, w których wnioskodawcy domagają się: 15% ziemi parafjalnej, zarządzenia śpiewania nieszporów po łacinie, oraz sprowadzenie przez kasy kościelne niezwłocznie najnowszego kancjonału. W wolnych głosach przemawiali kol. kol. z Nowegomiasta, Gauze z Mieszkowa Ratajczak z Góry. Mówcy wskazywali na różne uchybienia jakie zachodziły w niektórych dekanatach ze strony ks. prob. ze szkodą dla muzyki kościelnej (Borek) głównie przez obsadzanie posad organistowskich przez siły niewykwalifikowane. W końcu delegat Gauze

monitował kolegów o uregulowanie składek związkowych. Zebrani uchwalili odbywać zebrania dekanalne regularnie.

Pokwitowanie składek.

Koznankiewicz (W. Starołęka) 6 zł, Rynk (Poznań) 6 zł, Ciesie ski (Poznań) 4 zł, Bartz (Slesin) 6 złotych, Osmański Kamionna) 7 zł, Wejchan (Biezdrowo) 6 zł, Bury (Gniezno) 4 zł, Kałużny (Droszew) 14 zł, Rynarżewski (Kołodrąb) 6 zł, Skrzypczak (Opalenica) 6 zł, Gornicki (Czarnków) 6 zł, Lubiatowski (Dubin) 6 zł, Kamiński (Gniezno) 10 zł, Frąckowiak (Chwałków) 8 zł, Koznkiewicz (Chojnica) 9 zł, Stosik (Zabartowo) 12 zł, Mania (Rakoniewice) 6 zł, Koliński (Kwieciszewo) 9 zł, Adamkiewicz (Pakość) 6 zł, Barczewski (Chrzypsko) 6 zł, Borowicz (Ligewokość) 9 zł, Herrmann (Lutom(18 zł, Wojciechowski (Niestronno) 7 zł, Mulorż (Bydgoszcz) 9 zł, Jagodziński (Białośliwiec) 3 zł, ? (Czerniejewo) 9 zł, Zaporowski (Swarzędz) 12 zł, Stefański (Poniec) 12 zł, Wlazełko (Szkaradowo) 5 zł, Kozica (Myjomice) 6 zł, Duran A. (Gromadno) 18 zł, Baranowski (Domachowo) 12 zł, Depczyński (Wieleń) 6 zł, Gmerek (Gościeszyń) 6 zł.

Wiadomości z diecezji chełmińskiej.

Komunikaty Zarządu.

W myśl uchwały Walnego Zebrania Związku Organistów wynosi składkana rok 1926 — 10 złotych. Upraszamy nie zwlekać w płaceniu choć mniejszej na razie sumy, abyśmy mogli pismo nasze regularnie dostarczać. Niestety są i tacy koledzy, którzy zalegają jeszcze ze składką za rok ubiegły. Prosimy więc wszystkich kolegów uprzejmie żeby dla dobra sprawy nie zaniedbywali swego obowiązku płacenia składki związkowej i przy najbliższej sposobności (bawiąc n. p. w urządzie pocztowym) wysłali pod adresem skarbnika kol. Blocha w Grudziądzu ul Szkolna 8 — kwotę na jaką narazie zdobyć się mogą.

Życie naszych kół dekanalnych chroma zawsze jeszcze poważnie Przypominamy, że w każdym dekanacie powinny się zebrania odbywać regularnie. Na zebraniach tych powinni poszczególni koledzy obejmować kolejno referaty na temat muzyki kościelnej i wogóle spraw, związanych z praktyką muzyczno-kościelną. Nie ulega wątpliwości, że zebrania takie, mające program z góry ustalony ożywiłyby się znacznie i wzbudziłyby powszechne zainteresowanie.

Z życia kół dekanalnych.

Kartuzy. Zebranie organistów na dek mirachowski i przyległe odbyło się w Kartuzach, dnia 23 czerwca, w lokalu p. Plichty. Stawiło się 13 kolegów, 2 się uniewinniło, reszta śpi snem sprawiedliwego. Zebranie zagaił del. Mowiński z Kartuz, który zdał sprawozdanie z działalności zarządu diecezjalnego. Na walne zebranie organistów w Pelplinie wybrano jako delegata kol. Frezę z Grabowa, zastępcę kol. Mowınskiego z Kartuz, Następnie zaznaczył kol. Mowiński, iż obowiązkiem jest każdego kolegi, ażeby składkę do związku uiścił i to możliwie jaknajprędzej, ponieważ kto tego nie uczyni, przestaje być członkiem i nie będzie miał prawa korzystać z uchwały i postanowień zarządu diecezjalnego. We wolnych wnioskach poruszono kwestję kapitałów organistowskich i ks. ks. prob., które rząd niemiecki dwa razy w rok płacił. Jak stwierdzono nikt z tych kapitałów nie korzysta. Po wyczerpaniu porządku, zebranie zamknięto.

Pokwitowanie składek.

Konieczny — Dzwierzno 6 zł, Gierszewski – Rytel 6 zł, Kołodziej — Brusy 6 zł, Zaremba — W. Konarzyny 6 zł, Bieliński — Rywałd 3 zł, Bona — Komorsk 6 zł, Treder — Kielno 6 zł, Ludwikowski — Płużnica 6 zł, Kałdowski — Chełmno 6 zł, Kaac — Sypniewo 9 zł, Wróblewski — Karcin 6 zł, Podlaszewski — Skórcz 5 zł. Jarkiewicz — Tarpno 3 zł, Galla — Subkowy 6 zł, Chylewski — Miłobądź 6 zł, Rakowski — Tczew 6 zł, Korda — Szczodrowo 3 zł, Winter — Kurzętnik 10 zł, Borzyszkowski — Papowo Tor. 5 zł, Radziszewski — Kurkocin 6 zł, Szulc — Godziszewo 10 zł, Kałdowski — Śliwice 6 zł, Kukawka — Wrocki 6 zł, Ernst — Lubichowo 10 zł, Gedowski — Kość. Jania 5 zł, Wiśniewski — Szczuka 6 zł, Skonieczka — Jastrzębie 6 zł, Stempa — Pieniążkowo 5 zł, Guz —

Barłóżno 5 zł, Mikołajeski — Tczew 6 zł, Rakowski — Tczew 2 zł, Brzeski — Dzierzążno 5 zł, Pozorski — Piaseczno 5 zł, Dudziński — Drzycin 10 zł, Czortek — Lisewo 5 zł, Karczyński — Pelplin 7 zł, Kaac — Sypniewo 2 zł, Serożyński — Skarszewy 2 zł, Burczyk — Zblewo 6 zł, Bujak — St. Kiszewa 6 zł, Szlachta — Starogard 6 zł, Czapiewski — Kokoszkowy 6 zł, Molin — Polaszki 6 zł, i Nowacki — Mszano 12 zł.

Pisma.

Przegląd Muzyczny Nr. 6. Dr. Henryk Opieński „Psychologja modernizmu" — Dr. A Chybiński „Sny o pieśniach o ziemi naszej" — Wilh. Lenz „Wspomnienia o Chopinie" — „Pieśń polska na Bałkanie" — S. p. Bartłomiej Obrochta z Kościelisk.

Muzyka. Nr. 6 czerwcowy. Romain Rolland: „Inwokacja do Muzyki" — Stan. Niewiadomski: „Pieśń ludowa" — Paul Bekker: „Czy istnieje postęp w muzyce?" — B. Szarlitt: „Wpływ Szopena na Nietzschego" — J. Iwaszkiewicz; „Dzieje Króla Rogera" — Cesary Jellenta „Radjoentuzjazm i jego granice.

Lwowskie Wiadomości muzyczne i literackie. Nr. 9 czerwiec. Z artykułów muzycznych: Dr. Feicht: „Z muzyki religijnej"; autor analizuje mszę op. 4 Józefa Messnera modernistycznego kompozytora religijnego obecnie dyrygenta katedralnego w Salsburgu. — Muzyka w szkołach ogólno-kształcących. W numerze tym daje się zauważyć przewaga materjału literackiego. Czy miałoby to oznaczać zwrot w układzie i linji wytycznej pisma?

Śpiewak. Nr. 7 lipiec. Stefan Stoiński pisze o Wacławie z Szamotuł i Mikołaju Gomółce polifonistach polskich 16 wieku. Feliks Sachse „W perspektywach radja". — Zjazd chórów łotewskich w Rydze.

L'orgue et les organistes zeszyt lipcowy przynosi szereg omówień nowych utworów na organy oraz czasopism zagranicznych głównie angielskich z dziedziny organowej. Jean Hure red. pisma omawia styl Pergolese'go „Stabat mater", Autor artykułu „Les orgues de carton', omawia dane akustyczne budowy tekturowych piszczałek organowych.

Musica divina miesięcznik poświęcony muzyce liturgicznej w Austrji, przynosi w zeszycie 5-6 nast. artykuły: „Der Anteil der Musik an der Liturgie" — „Denkmäler der Tonkunst in Österreisch" — Katholische Kirchenmusik und der Cäcilienverein im Rheinland" — Karwoche in Jerusalem.

Konkurs. Polskie towarzystwo śpiewackie „Echo-Macierz" we Lwowie, z okazji 40-letniego jubileuszu istnienia swego, ogłasza konkurs na czterogłosowy świecki utwór chóralny męski o charakterze dowolnym a capella, oryginalny dotychczas przez nikogo niewykonany, napisany przez kompozytora polskiego do słów poety polskiego. Jako nagrody wyznacza się następujące kwoty. I. nagroda 500 zł, II. nagroda 300 zł, III. nagroda 200 zł, ponadto listy pochwalne. „Echo-Macierz" zastrzega sobie prawo wyłącznego wykonania nagrodzonych utworów przez lat 3. Utwory nienagrodzone i nieodebrane do 6 miesięcy po ogłoszeniu wyniku przechodzą na własność towarzystwa. Utwory przeznaczone na konkurs należy przesyłać pod adresem: Dr. Stanisław Schmidt Lwów, Brajerowska 16, w zapieczętowanych kopertach z napisem „na konkurs — Echa-Macierzy". Utwory mają być zaopatrzone tylko godłem, a w osobnej kopercie zapieczętowanej i oznaczonej tym samym godłem ma się znajdować właściwe nazwisko i miejsce zamieszkania kompozytora. Termin nadsyłania utworów konkursowych upływa z dniem 30. września 1926 roku. Skład sądu konkursowego podany będzie do publicznej wiadomości w terminie późniejszym.

Za dział organizacyjno-zawodowy i ogłoszenia odpow. St. Siedlewski.